DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

C 6858 E

hfl 2,10 · Sfrs 2,60 · öS 16,– · DM 2,– Februar 2/74

Todd Rundgren
Ein Zauberer, ein wahrer Star

Polit-Rock
in Deutschland

Grateful Dead
Kontinuität als Konsequenz 2. Folge

Jedes Jahr ein neuer Dylan
Im Schatten des weißen Riesen

The Band
Rock'n'Roll-Pioniere

Rainer Blome interviewt Embryo

Wie erklärt Ihr Euch, daß ein so renommierter Jazzmusiker wie Charlie Mariano mit Euch zusammenarbeitet?

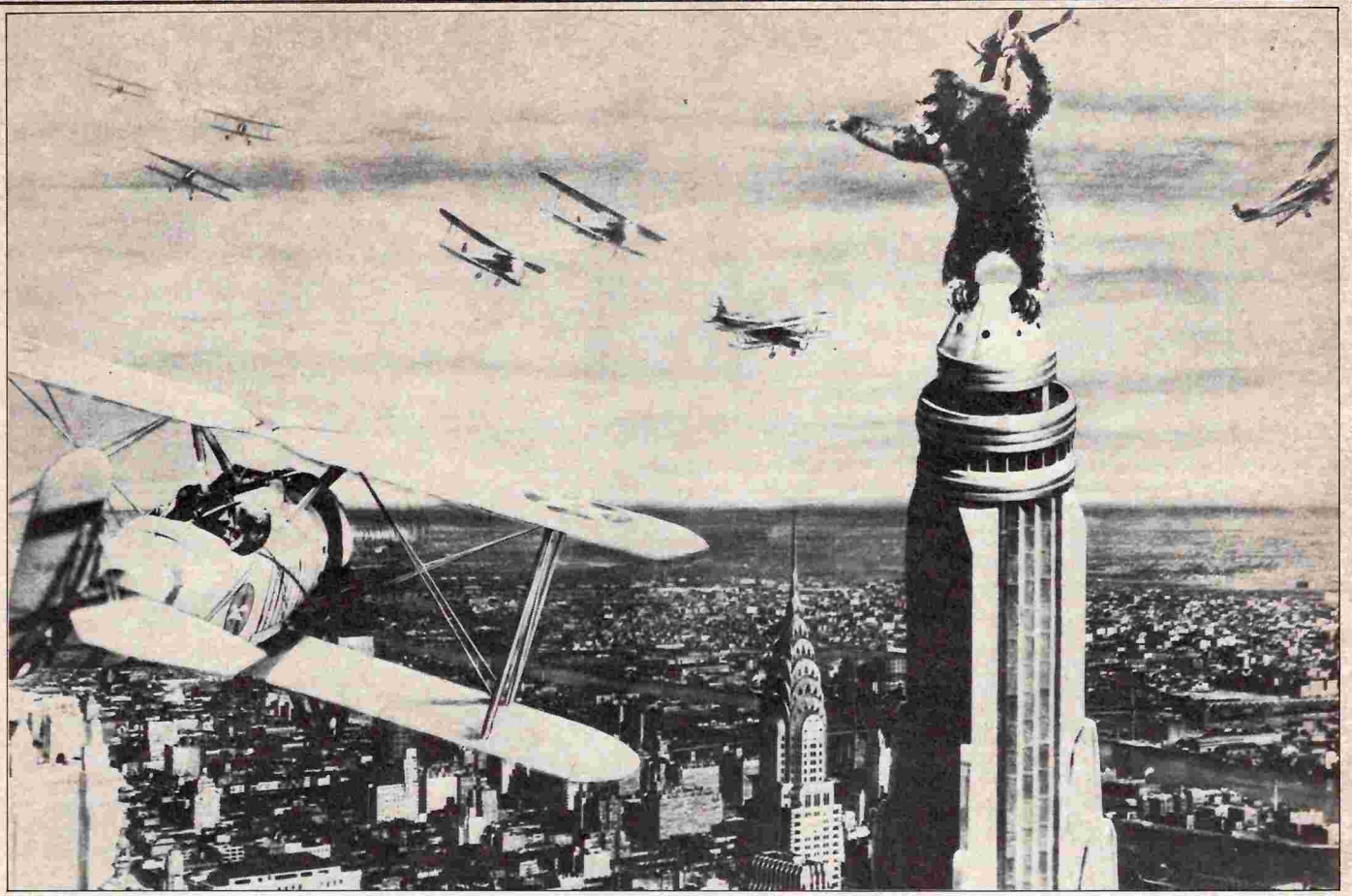
Das liegt wohl hauptsächlich daran, daß wir keine ollen Kamellen, sondern frische Musik spielen und auf ausgefahrene Klischees verzichten.

Wie war die Atmosphäre bei Eurer gemeinsamen Platteneinspielung?

Das Erstaunlichste war, daß alles innerhalb kürzester Zeit im Kasten war. Eine total spontane Geschichte. Wir hatten einzelne, vorkonzipierte Themen, die wir teilweise auch live spielen, und haben darüber frisch drauflos improvisiert. Keine Wiederholungen. Ein großartiges Verständnis der Musiker untereinander.
Die beste Plattensession, die Embryo je hatte . . .

LP: 20 21865-1

BASF



In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Gryphon: Mittelalter-Rock vom Hof Heinrich VIII.	10	*Andreas Roßmann*
Archie Shepp im Paradi(e)s(o)	11	*Lorenz Gruchlik*
Grateful Dead: Kontinuität als Konsequenz	12	*Hans-Joachim Krüger*
Unwichtig/wichtige Informationen über einen wichtig/unwichtigen Musiker namens Todd Rundgren	16	*Teja Schwaner*
Polit-Rock in Deutschland	20	*Olf Reuther*
The Band: Rock 'n' Roll-Pioniere	24	*Joseph Schlögl*
Im Schatten des weißen Riesen: Jedes Jahr ein neuer Dylan	30	*Ewald Lütge*
Jonas Überohr	34	
Buch/Film	36	
Deutsche Gruppen: Kollektiv	39	
Platten	40	
Titelfoto:		*Elliott Landy*

In eigener Sache

Leider können wir die Soft Machine-Story in diesem Heft nicht fortsetzen, da der letzte Teil des Manuskripts auf dem Weg zu uns verlorengegangen ist. (Hat sie jemand gefunden? Bitte melden!) Soft Machine, Teil III, wird also voraussichtlich im Märzheft erscheinen.

Dann ist da noch ein Problem aufgetaucht: Es sind eine Menge Abo-Bestellungen bei uns eingegangen, bei denen der Absender fehlt! Sollte also jemand von euch ein Abo bestellt haben und sich nicht sicher sein, ob er seine Adresse angegeben hat, möge er uns möglichst bald schreiben. Sonst gibt's lange Gesichter, wenn der Mann von der Post kein Heft für euch hat. Und noch eins für die, die sich mit dem Gedanken tragen, ein Abo zu bestellen: Achtet bitte darauf, daß euer Name und eure Adresse gut lesbar auf der Postanweisung vermerkt sind. Danke!

Die Redaktion

SOUNDS erscheint jeweils am letzten Donnerstag jeden Monats im SOUNDS-VERLAG, Jürgen Legath und Hannes Solbach, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Telefon: 040–47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Jörg Gülden. (Adresse und Telefon wie oben.) Ständige freie Mitarbeiter: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Sophie Aubry, Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Haffner, C & M Hudalla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Claus Grötzschel und Hannes Solbach. (Adresse und Telefon wie oben.) Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 9 gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER-SATZ: Niko Jessen, Hamburg. *NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages.* *GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 90 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin Verlags-Union GmbH & Co. KG., 62 Wiesbaden, Postfach 808. SOUNDS-Abonnement: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20,– DM, Ausland 24,– DM. Zu bestellen durch Einzahlung auf unser Postscheckkonto Johannes Solbach, Hamburg 389419–201.*

Betr.: Zum Beispiel Eberhard Weber

Lieber Werner Panke,

Ich bin angenehm überrascht, daß Du auf einmal den sog. Sideman entdeckt hast. In den meisten Deiner Kritiken über meine früheren Gruppen war für Dich der Bandleader der wichtigste Mann.

Z. B.: Dauner trickste wie nie zuvor . . . Dauner mußte zuviel Konzessionen eingehen . . . Dauner hatte den Knüller des Tages, die *Mitwirkenden* sprangen . . . und überall kein Wort über Weber, Braceful, Karg oder die vielen anderen.

Zur Elektronik hattest Du damals ein ziemlich gestörtes Verhältnis. Webers verstärkter Baß hatte für Dich l e i d e r einen kühlen elektronischen Sound. Heute schreibst Du wieder anders darüber.

Eberhard Weber ist ein überdurchschnittlicher Musiker, das weiß ich schon zehn Jahre länger als Du. Aber damit ist es in dieser kaputten Scene wirklich nicht getan. Du meinst, man hat ihn nicht gelassen! Wer hat ihn nicht gelassen? Du z. B. hast ihn auch nicht gelassen. Heute läßt Du ihn, aber dafür läßt Du mich nicht. Das ist doch irgendwie TOO MUCH.

Die Musiker sollten doch endlich lernen, ihre Interessen selbst zu vertreten.

Wolfgang Dauner

★ ★ ★

Ich habe mit großem Interesse die letzten Berichte über „flying" Rolf-U. Kaiser gelesen. Dabei fiel mir auf, daß von mir einige Äußerungen wiedergegeben worden sind, die ich nicht gesagt habe.

Ich habe z. B. nie behauptet, daß Gille mir bei den Aufnahmen in der Schweiz Electric- Water gereicht habe. Es war irgendjemand der zahlreichen freundlichen Leutchen, die anwesend waren. Dann handelte es sich auch nicht um mehrere Gläser, sondern nur um einen Schluck. Ich bereue auch bis heute nicht, diesen Schluck genommen zu haben. Es folgten darauf ein paar recht bunte Stunden. Richtig ist, *Gott sei Dank* auch, daß ich nie bei Kaiser unter Vertrag war.

Diesen Brief habe ich aus freien Stücken geschrieben, ich bitte ihn aber nicht falsch zu verstehen, denn ich erkläre mich voll damit einverstanden, daß Leute wie Kaiser nicht allzuoft auftauchen.

Dieter Burmeister, Berlin

★ ★ ★

Die anfängliche Genugtuung, endlich einmal etwas über Van Morrison gefunden zu haben, wurde nach dem Lesen des Artikels rasch getrübt. Folgende Mängel fielen mir auf:

1) Auf der LP „THE ANGRY YOUNG THEM" befindet sich kein Stück mit dem Titel „Philosophy" –
2) Keine Erwähnung fand die ausgezeichnete Them-EP „Friday's child" –

und, was mir am Nachlässigsten erschien,

3) die Unterschlagung des wohl besten Morrison-Solo-Albums im Talking Blues-Stil, namens BLOWIN' YOUR MIND.

Auf jener LP dürfte sich Morrisons bestes Stück überhaupt befinden, nämlich das zehnminütige „T. B. Sheets".

Ich hoffe, daß SOUNDS (oder ihre Leser) trotz dieser Kritik mir bei der Suche nach Schwarzdrucken, Songbooks etc. von Them/Van Morrison behilflich sein können.

Bernd Matheja, Göttingen

Bei Punkt 3) irrt Leser Matheja ein bißchen. BLOWIN' YOUR MIND wird zwar nicht namentlich erwähnt, doch geht aus dem Kapitel „Die nun wieder" ziemlich eindeutig hervor, daß Van Morrison unter der Regie von Bert Berns eine Platte (BLOWIN' YOUR MIND) aufnahm, die er (und auch der Autor des Artikels) für ziemlich verunglückt hielten.

★ ★ ★

Zum Van Morrison Bericht in SOUNDS 12/73.

Zunächst einige Anmerkungen zum musikalischen Werdegang Morrisons: Die von ihm sehr verehrte Mutter, der er „Madame George" auf der „Astral Weeks" LP widmete, sang ihm den Jazz und den Blues nicht nur an der Wiege vor, sondern sie sang ihn auch in den Kneipen von Belfast. Wenn dann die Them schon erwähnt werden, darf der Hinweis nicht fehlen, daß die Them eine der ersten Gruppen überhaupt waren, die eine sehr Orgelbezogene Musik spielten. Auch war nicht „Baby, please don't go", sondern „Gloria" der große Hit der Them.

Für den Background auf Morrisons erster Solo LP ASTRAL WEEKS sorgte nicht irgendein modernes Kammerorchester, sondern die Musiker des Modern Jazz Quartets, die nicht unwesentlich zum Gelingen des Albums beigetragen haben.

Teja Schwaner ist der Ansicht, Lampenfieber sei für die Wahl kleiner Räume bei live Auftritten verantwortlich. Das mag stimmen, Morrison wird ja als ein scheuer Typ geschildert, aber zu beachten ist auch, daß seine sehr individuellen Songs, verbunden mit der emotionellen Spielweise, nur in kleineren Räumen wirken und auf Resonanz hoffen können. Der Gebrauch von Begriffen wie Astralkörpermusik und Body und Psyche Musik könnte leicht den Verdacht aufkommen lassen, daß neue Kategorien geschaffen werden sollen, um Morrisons Musik in ein verkaufsförderndes Schema zu pressen. Morrison selbst klagt: „Ich bin Musiker und Sänger. Die wollen einem immer ein Etikett verpassen." Oft sind Kategorien angebracht und nützlich, im Falle Van Morrison sollte man sie lieber außer acht lassen. Man kann höchstens Morrisons Werdegang bis an seine musikalischen Wurzeln zurückverfolgen und feststellen, wie er eigene musikalische Erfahrungen zusammen mit fremden Einflüssen zu seiner ureigensten Musik verarbeitet.

Auch die Besprechung der letzten Morrison LP HARD NOSE THE HIGHWAY, verdient einige Bemerkungen. Zunächst die Frage, wieso aus den Texten, besonders aus „Wild Children", Nostalgie sprechen soll. Nostalgie ist doch die Sehnsucht nach einer vergangenen Zeit, der Wunsch nach Präsenz von Vergangenem, Morrison aber beschreibt lediglich in der Vergangenheit selbst Erlebtes oder allgemeine vergangene Zustände, ohne dem Wunsch nach Rückkehr zu Vergangenem Ausdruck zu geben, und das ist nicht nostalgisch, sondern bei der Privatheit von Morrisons Musik legitim. Auch mit der Interpretation von „The Great Deception" bin ich nicht ganz einverstanden („. . . bittere Absage an Hipkultur und Rockaffluenz" . . .). Morrison scheint mir weniger gegen Hipkultur und Rockmusik allgemein zu sein, vielmehr gegen die „plastic revolutionaries", die „so called Hippies" und die „rock and roll singers, got three or four Cadillacs, saying power to the people, dance to the music, wants you to pay him on the back".

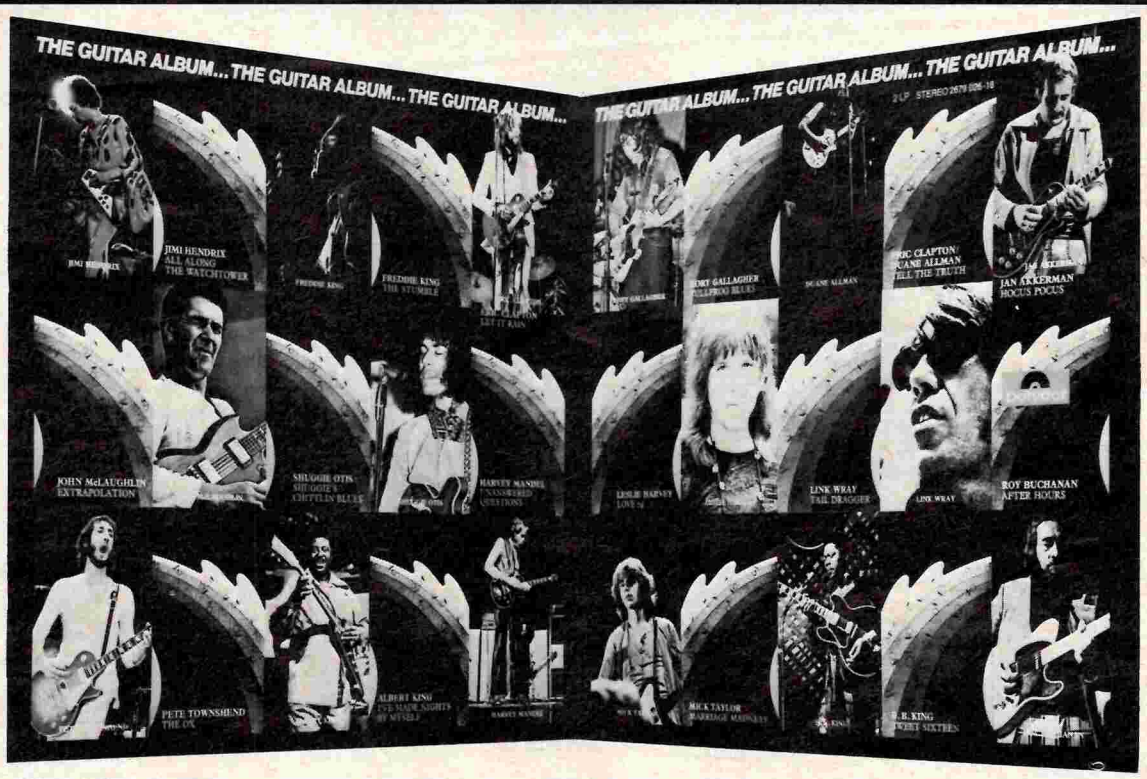
Ein Satz hat mich ganz besonders gestört: „Das jeweils letzte Van Morrison Album wird immer das beste sein." Welche Kriterien legt ein Rezensent an, der vermeintliche qualitative Unterschiede zwischen Songs wie „Ballerina", „Madame George", „Starting a New Life", „Purple Heater" und zwischen Alben wie ASTRAL WEEKS, TUPELO HONEY, MOONDANCE und HARD NOSE THE HIGHWAY feststellen will? Selbstverständlich hat jedes Morrison-Album bis dato eine eigene musikalische Form gehabt, ein rockiges Stück wie „Wild Nights" wäre auf ASTRAL WEEKS undenkbar, und auf HARD NOSE THE HIGHWAY nimmt das Piano eine bis dahin bei Morrison nicht gekannte dominierende Position ein, auch unterscheiden sich hier die Gitarreneinsätze deutlich von anderen Alben, um nur wenige Beispiele anzubringen. Aber hier von qualitativen Unterschieden sprechen zu wollen?

Abschließend noch einige Sätze zur Sounds Konzeption schlechthin: Warum wird dem schon mehrfach von Lesern ausgesprochenem Wunsch nach aktiver Mitgestaltung nicht Rechnung getragen? Um eine bessere Kommunikation zwischen den Lesern untereinander und auch zwischen Leser und Sounds zu ermöglichen, schlage ich eine erweiterte Spalte für Leserbriefe vor sowie eine regelmäßige Rubrik für größere Leserbeiträge aller Art.

Lothar Knatz, Naumburg

THE GUITAR ALBUM

16 der besten Gitarristen präsentieren Toptitel des Rock und Blues.



JIMI HENDRIX · *FREDDIE KING* · ERIC CLAPTON · *JOHN McLAUGHLIN* SHUGGIE OTIS · *HARVEY MANDEL* · PETE TOWNSHEND · *ALBERT KING* RORY GALLAGHER · *DUANE ALLMAN* · JAN AKKERMAN · *LESLIE HARVEY* · LINK WRAY · *ROY BUCHANAN* · MICK TAYLOR · *B. B. KING*

THE GUITAR ALBUM, Polydor, 2 LP's, 2679 026-18

polydor

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON Gesellschaft mbH

Dies & Das

Windig

Der Montag muß ziemlich stürmisch gewesen sein, denn schon wieder hat's einen Schlagzeuger aus der Mönchengladbacher Gruppe Stormy Monday gepustet. Drummer Herbert Welbers will, so ließ er uns wissen, „etwas völlig Neues auf dem Sektor der Popmusik aufziehen" und Stormy Monday sucht 'nen neuen Drummer.

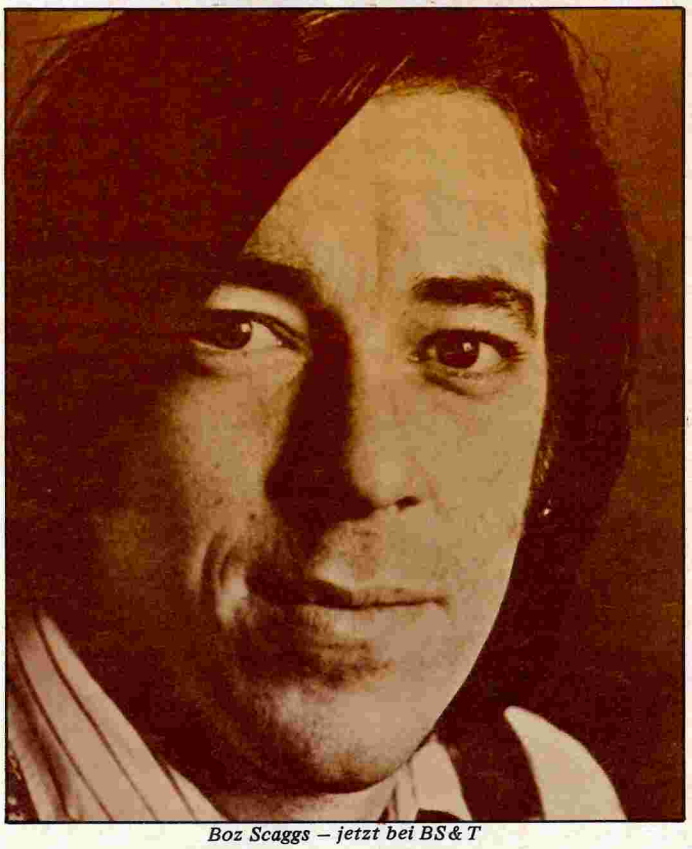
Die Saubermänner marschieren wieder

Im englischen Parlament wird derzeit ein neues Gesetz diskutiert, das den Titel „Indecent Displays Bill" trägt und alle Chancen hat, bald verabschiedet zu werden. Es ist dieselbe alte Geschichte, die Saubermänner haben sich die Krisensituation zunutze gemacht und blasen Halali zur Jagd.

Das neue Gesetz würde der Polizei beinahe unbeschränkte Vollmachten bei Razzien auf „obzöne" Bücher, Hefte und Plattencover geben. Aber auch der „rechtschaffene" Bürger könnte sich z. B. beim Anblick von Alice Cooper, Mick Jagger oder David Bowie in seinem Schamgefühl verletzt fühlen und nach der Polizei rufen, die dann sofort das Konzert abbrechen könnte. – Nette Aussichten, ihr armen Engländer.

Neues von Urbaniak

Columbia wird die Platten SUPER CONSTELLATION von Michael Urbaniak und NEWBORN LIGHT von Ursula Dudziak auch auf dem U S -Markt rausbringen.



Boz Scaggs – jetzt bei BS & T

Blood, Sweat, Scaggs & LaCroix

Blood, Sweat and Tears sind eifrig dabei, Chicago den Titel „beste Blas-Rock-Band" wieder abzulaufen. Man höre und staune: Boz Scaggs, legendärer Gitarrero und ehemaliges Mitglied der ersten Steve Miller Band, ist, bei ihnen eingestiegen. Ein weiterer Neuzugang ist Jerry LaCroix, Gründungsmitglied von Edgar Winters White Trash. Inclusive Jerry Fisher bringt es BS & T jetzt auf drei gestandene Leadsänger.

Weiter hält sich hartnäckig das Gerücht, daß Mark-Almond-Gitarrist John Mark bei BS & T einsteigen will.

Mountain – wieder beisammen

Der Berg kreißte ...

... und gebar keine Maus, sondern Mountain Numero zwei. Bis auf Organisten Steve Knight sind alle von der Ur-Besetzung wieder dabei. Dafür hat die Gruppe aber in David Perry einen Rhythmusgitarristen gefunden, der die Suche nach einem neuen Organisten überflüssig gemacht hat. Gigs haben sie auch schon gespielt und zwar, wie wir hörten, auf einer gigantischen Anlage.

Waltraud?

Walter Carlos, genialer Schöpfer elektronischer Klänge, hat eine Geschlechtsumwandlung an sich vollziehen lassen. Wie Columbia-Records verlautbaren ließ, soll die Sache quasi über Nacht passiert sein. Carlos erntete die größten Lorbeeren seiner (ihrer) Karriere für die Filmmusik zu Clockwork Orange.

Seine (ihre) neueste Platte, ein Doppelalbum trägt den Titel SONIC SEASONINGS und soll, laut Carlos, sein (ihr) Meisterstück sein.

Kleiner Irrtum

Im letzten Heft berichteten wir, daß Virgin Records die Gruppe Magma unter Vertrag genommen habe. Das stimmt aber nur zum Teil, denn Virgin managt die Gruppe nur, ihre Platten dagegen erscheinen bei A & M. Die dritte ist jetzt übrigens fertig. Sie hat den irren Titel MEKANÏK DESTRUKTÏW KOMMANDÖH. So, wer jetzt scharf auf Magma und ihre Musik ist, der muß sich schon am 8. Februar in die Hamburger Fabrik begeben.

Und nochmal haben wir uns geirrt. Freund Siegfried Kluge, Herausgeber von Flash, teilte uns mit, daß man das Dead-Songbook über ihn beziehen kann. Er hat noch andere schöne Sächelchen da, z. B. „Writings and Drawings by Bob Dylan". Hier seine Adresse: Siegfried Kluge, 3104 Unterlüß, Postfach 42.

Heimweh?

Disc-Jockey Tony Prince von Radio Luxemburg hat eine Kampagne gestartet, die das Ziel hat, Königin Elizabeth um Generalpardon für John Lennon zu bitten. 1968 wurde Lennon wegen Drogenbesitzes angeklagt und ihm das Recht abgesprochen, sich frei im Lande zu bewegen. – Prince: „John sehnt sich nach England, aber er darf nicht 'rüberkommen."

Symptomatisch

Die Gruppe Mass sandte uns folgendes Info: Unser Bassist Günther Viktor Radny hat in Tondern, Dänemark, die Schweizerin Esther Zimmermann geheiratet. Als Grund wird das Aussterben der Groupies angegeben. Hochzeitsgeschenke in Form von Gigs werden dankend angenommen.

Bobby Darin ist gestorben

Bobby Darin – tot mit 38

Im Alter von 38 Jahren starb nach einer Herzoperation Walden Robert Cassotto, besser bekannt unter seinem Künstlernamen Bobby Darin. 1958 begann er seine Karriere mit dem Song „Splish Splash", der, in zwanzig Minuten geschrieben, die erste Achtspur-Stereo-Aufnahme der Musikgeschichte war.

1959 hatte er mit „Mack The Knife" seinen größten Hit. Insgesamt konnte sich Darin zwischen '58 und '67 38mal in den Hitparaden plazieren. Als er anfing, das zu tun, was er immer tun wollte, sich z. B. politisch zu engagieren, begann sein Stern rasch zu sinken.

1971 begann er eine neue Karriere und unterzeichnete als erster weißer Gesangs-Solist einen Vertrag bei Motown Records.

Im Alter von 67 Jahren starb jetzt Uralt-Country-Sänger Tex Ritter.

Mahavishnu II

Nach dem verunglückten Live-Album hat sich das Mahavishnu Orchestra aufgelöst. Gekriselt hatte es ja schon lange in der Gruppe. Geiger Jerry Goodman z. B. wollte und konnte sich, auch rein äußerlich, nicht mit dem Guru-Trip McLaughlins auseinandersetzen.

Mittlerweile soll es schon das Mahavishnu Orchestra Nummer zwei geben. Von der alten Besetzung ist keiner mehr dabei, doch werden Goodman, Hammer, Laird und Cobham nach wie vor von Super-Filou Nat Weis gemanagt. Im Februar kommt übrigens eine neue McLaughlin-LP auf den Markt.

Caledonia Records

Van Morrisons Eltern, George und Violet Morrison, haben Nordirland den Rücken gekehrt, um ihrem berühmten Sohn nach Marin Country, Kalifornien, zu folgen. In Fairfax, 20 Meilen von San Francisco, eröffneten sie einen Plattenladen (in Nordirland hatten sie auch einen) mit dem Namen Caledonia Records. Meinte Mutter Violet stolz: „Wir verkaufen mehr von Vans Platten und Bändern, als von allen anderen Gruppen zusammen. Was wir hier vor allem lieben, ist die Ruhe. In Belfast, zu Them-Zeiten, standen immer Horden schreiender Teenager vor unserer Ladentür. Hier in Fairfax kommen eben nur normale Käufer in den Laden."

Von Subject Esquire zu Sahara

Von Subject Esquire über Pan zu Sahara

Subject Esquire haben ihren Namen geändert. Seit neuestem auf dem Ariola-Label Pan, heißt die Gruppe jetzt Sahara. Ihr neues Album wurde im Münchner Musicland-Studio, wo auch schon die Stones Aufnahmen machten, fertiggestellt. Es trägt den Titel SAHARA SUNRISE und erscheint Ende Februar. Management: Big H Produktion in München.

Doug Sahm – „The Rains Came"

Das kommt davon . . .

Doug Sahm alias Sir Douglas hat einen neuen Spitznamen weg. Während eines Konzerts in den Armadillo World Headquarters in Austin, Texas, sang er den texanischen Uralt-Hit „The Rains Came" und prompt regnete es am nächsten Tag dermaßen, daß die Stadt Austin Schäden von ca. 10 000 Dollar zu beklagen hatte. Jetzt nennt man ihn den „Texas Tornado", obwohl Doug meinte, daß das mit dem Regen nicht seine Schuld gewesen sei.

News

Rick Grech spielte während der letzten Faces-Tournee als Geiger mit . . . Vom 26. bis 29. Juni findet in Altena das **5. New Jazz Meeting** statt . . . **Association P. C.** sind zur Zeit auf großer Asien-Tournee. 22 Gigs in 45 Tagen stehen auf dem Programm . . . **Chick Corea** hat mit seiner Gruppe Return To Forever seine zweite LP für die Polydor aufgenommen. Sie soll demnächst unter dem Titel HYMN OF THE SEVENTH GALAXY erscheinen . . . **The Move** und ihre sämtlichen Ableger, **Electric Light Orchestra** und **Roy Woods Wizzard** sind jetzt in Amerika bei Warner Bros. Records unter Vertrag . . . **Bob Dylan** und **The Band** machen mit ihrer 23-Städte-Tournee Schlagzeilen. Nur 658 000 Karten standen zur Verfügung und waren in wenigen Stunden verkauft. Promoter Bill Graham schätzte, daß er gut und gerne 14 Millionen Tickets hätte verkaufen können, davon allein 1,5 Millionen in New York . . . Der Lizenzvertrag zwischen MCA Records und der Teldec wurde um drei Jahre verlängert. Folgende Künstler wurden neu unter Vertrag genommen: **Deodato, Buffy St. Marie, Martha Reeves** und **Blue Mink** . . . **Bola Sete**, brasilianischer Gitarrist, wurde von der Columbia unter Vertrag genommen. Seine erste LP spielte er mit vier Leuten von Santana, dem Los Angeles Symphony Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra ein . . . **Flash** haben sich aufgelöst. Sänger Colin Carter und Bassist Ray Bennett wollen zusammen weitermachen . . . **John Cale**, Ex-Velvet Underground ist jetzt bei Island unter Vertrag. Im Herbst will er auf Europa-Tournee gehen . . . **B. B. King** wird die Hauptrolle in „An Historical Look At The Blues" spielen. Der Film wird derzeit in den Staaten gedreht . . . **Alice Cooper** will unter die Filmproduzenten gehen. Sein erster Streifen soll den Titel „Foreplay" tragen . . . Alt-Rocker **Billy Fury** versucht's noch mal. Warner Bros. nahmen ihn unter Vertrag. Irgendwann im Laufe des Jahres will er mit **Marty Wilde, Heinz** und den **New Tornados** auf Tour gehen . . . **Joe Butler**, Ex-Loving Spoonful, hat eine Produktionsfirma gegründet . . . **George Harrison** schreibt Songs für Barbra Streisands neues Album . . . **Gram Parsons** hat kurz vor seinem Tode noch ein Album mit seiner Band und den Eagles eingespielt . . . Suzi Quatros Schwester **Patti** ist bei Fanny eingestiegen . . . Bei **Man** hat's einige Umbesetzungen gegeben: Phil Ryan, Will Youatt und Tweke Lewis sind ausgestiegen. Dafür ist jetzt Deke Leonard wieder dabei. Weitere Neuzugänge: Ken Whaley und Malcolm Morley, beide ex-Help Yourself . . . **Chuck Berrys** GOLDEN DECADE VOL. 3-Album ist raus. Es enthält u. a. sechs bislang unveröffentlichte Stücke . . . Steve Katz wird **Lou Reed's** Live-Album produzieren . . . **Roberta Flack** wird die Hauptrolle in The Bessie Smith Story spielen . . . **Stealers Wheel** wollen ihr drittes Album ohne Leiber & Stoller produzieren . . . Am ersten Januar starb bei einem Autounfall **Peter Trunk**, Bassist extraordinaire.

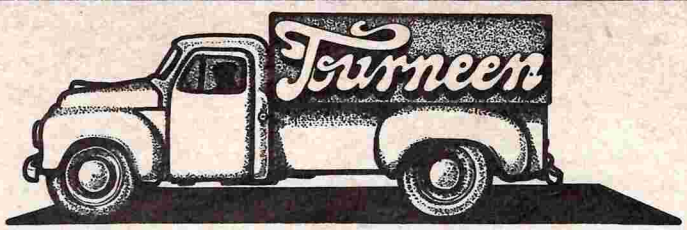
Kino-Freak-Festival in Hamburg

Verspätetes Weihnachtsfest für die Hamburger Kino-Freaks. Die Hamburger Kinotage, vom 3.–6. Januar in den Hamburger Kinos Abaton und Thalia, brachten 14 Filme in deutsche Kinos, die nie vorher auf deutschen Leinwänden flimmerten und es leider, wenn überhaupt, auch nur teilweise später tun werden. Die Schau wurde vom Abaton-Kino und der Arbeitsgemeinschaft Kino als eine Art Test show konzipiert.

Gezeigt wurden: „Bad Company", ein Kinderwestern in wunderschönen Braun-Farben von Robert Benton; „Save The Tiger", von John Avildsen, die Probleme von Jack Lemmon als Textilfabrikant im amerikanischen Kapitalismus, „The Emigrants", ein insgesamt fünfstündiger schwedischer und schwer verdaulicher Film von Jan Troell, in England mit gewissem Erfolg gelaufen, Richtung sozialistischer Realismus. Ebenfalls ein schwerer Film, was die Genießbarkeit angeht: „Andrej Rubljow", von Andrej Tarkowskij, wohl das beste, das lange Zeit aus der UdSSR zu uns kam. „Themroc" war der Schlager der Filmtage, eine wüste, anarchistisch-fröhliche Geschichte von Claude Faraldo mit Michel Piccoli. Brüllend, kreischend, glucksend und glücklich bumsend röhrt er durch die Gegend, mauert sich ein und brät sich einen Polizisten. John Cassavetes war für manche eine wirkliche Entdeckung. Seine Filme „Husbands" und „Mini und Moskowitz" sind traumhaft wahre Filme über die Mittelmäßigkeit, das Normale und die wirklichen Probleme der Leute: Liebe und Tod, Ehe und Sex, abgehandelt von einem Standort aus, der weder im Underground noch in Hollywood liegt, sondern irgendwo dazwischen. „Dirty Little Billy", von Stan Dragoti, zeigt den beeindruckend häßlichen Michael Pollard als Billy the Kid, bevor er Billy the Kid wurde. Ein Entwicklungsfilm. Schon im TV war dann „Fat City" von John Huston zu sehen, ein Boxer-Film über „Männer, die im Kampf zu Boden gegangen sind und nur noch nicht wissen, daß sie am Ende sind" (John Huston). Der „Boy-Friend" von Ken Russel mit Twiggy ist einer jener Filme, die einen wieder hoffen und an die Zukunft des Kinos glauben lassen. Ein üppiger, überladener, künstlicher Musical-Film. Reggae Star Jimmy Cliff ist der Star des ersten auf Jamaica produzierten Musik-Krimis „The Harder They Come" von Perry Henzell. „Little Murders", von Alan Arkin nach Jules Feiffer, ist ein Film, über den man zuerst lacht und hinterher deprimiert ist. Das Leben in einer dreckigen, gewalttätigen, kranken Stadt in einem kranken Film. „Two Lane Black Top", vom ständigen Geheimtip Monte Hellmann („Das Schießen") mit Sweet Baby James Taylor und Beachboy Dennis Wilson und Alt-Star Warren Oats. „Une Femme Douce", ein handlungsloser Film von Robert Bresson. „Panic in the Needle Park", von Jerry Schatzberg – eine Liebesgeschichte aus der Drogenszene. „Kotch", der erste Film von Jack Lemmon, rührselig, zum Mitweinen.

Verleih-Adressen sind zu erfahren über die AG Kino Hamburg 41 88 30. Programmheft für 3 Mark beim Abaton, 2 HH 13, Von-Melle-Park. Die Arbeitsgemeinschaft Kino verhandelt im übrigen mit den Verleihern über die Vorführung der gesamten Festival-Filme als Block. Hoffentlich klappt's.

Etwas für Kino-Freaks – „The Boy Friend"



Soft-Machine
2. 2. – Hannover
3. 2. – Hamburg
4. 2. – Göttingen

Osibisa
8. 2. – Augsburg
9. 2. – Weissenohe
10. 2. – Kaiserslautern
12. 2. – Frankfurt
13. 2. – Neumünster
14. 2. – Attendorn
15. 2. – Berlin
16. 2. – Langelsheim

Third Eye
1. 2. – Göttingen
2. 2. – Herford
3. 2. – Hamburg
4. 2. – Hannover
9. 2. – Goch
14. 2. – Leverkusen
15. 2. – Rheinberg

Arbeitstitel Knochen
7. 2. – Stuttgart Liederhalle
8. 2. – Attendorn Stadthalle
9. 2. – Brilon Schützenhalle
11. 2. – Wuppertal Stadthalle
12. 2. – Sprendlingen Bürgerhaus
15. 2. – Bremerhaven Club Keller
20. 2. – Hannover Silo
22. 2. – Gelsenkirchen Jazzgalerie
23. 2. – Verbert Jugendzentrum

Volker Kriegels Spectrum
1. 2. – Stuttgart
2. 2. – Stuttgart
3. 2. – Darmstadt
11. 2. – Hannover

Franz K.
7. 2. – Gießen Stadtheater
8. 2. – Wächtersbach Stadthalle

Sixty Nine
2. 2. – Ansbach Club 23
9. 2. – Hamburg, Fabrik
10. 2. – Hamburg Grünspan
15. 2. – Witten Ruhrstadttheater
16. 2. – Rheydt Jugendzentrum

Kattong
2. 2. – Gladbeck, Hauptschule

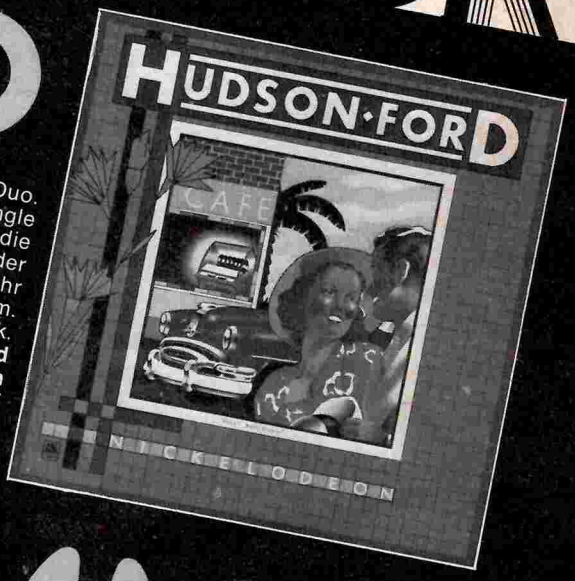
John Pearse
(featuring Alex Atterson)
1. 2. – Berlin Quartier Latin
2. 2. – Berlin Quartier Latin
3. 2. – Berlin Quartier Latin
5. 2. – Frankfurt Club Sinkkasten
6. 2. – Würzburg Folkcenter Omnibus

Peggy Seeger & Ewan MacColl
2. 2. – Essen Jugendzentrum

German-Pop-Meeting
(mit Hardcake Special, Euphrat, Eloy, Atlantis, Reaction, Kraan, Klaus, Doldinger Passport, Embryo, Guru Guru, Papa Zoot, Scorpions, Flaccid Blame, Wallenstein, Epitaph, Erstgeburt, Karthago, Time Of Commotion, Nektar, King Ping Meh, Birth Control.)
1./2. 2. – Essen, Grugahalle

TOP FOUR

HUDSON·FORD



Ein sensationelles Pop-Duo. Schon mit ihrer Hit-Single »Pick Up The Pieces« gaben die ehemaligen Strawbs-Mitglieder einen Vorgeschmack auf ihr erstes phantastisches Album. Musikalisch perfekter Soft-Rock.
Hudson-Ford
Nickelodeon
87482 IT

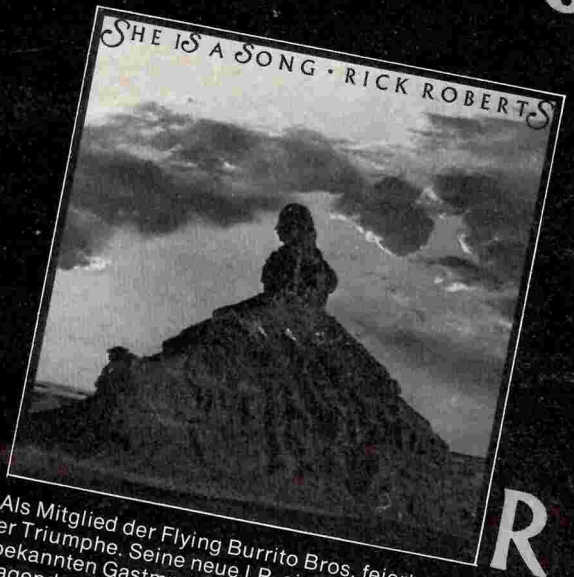
MAGMA

Die Kritiker sind begeistert: Cosmic-Rock der französischen Gruppe Magma. In ihrer eigenen neuen Sprache interpretieren sie auf dieser LP ihr kosmisches Thema: »Ein Trip durch das Weltall«. Im Februar erstmals live auf deutschen Bühnen!
Magma
Mekanïk Destruktïw Kommandöh
Amlh 64397

Gallagher & Lyle

»Englands Simon & Garfunkel«. So nennt man die Ex-Mitstreiter der McGuinness-Flint. Ein Album voll musikalisch-melodiöser Vocalparts.
Gallagher & Lyle
Seeds
87580 IT

RICK ROBERTS



Als Mitglied der Flying Burrito Bros. feierte er Triumphe. Seine neue LP, eingespielt mit bekannten Gastmusikern, bringt hervorragenden Country-Rock und Balladen.
Rick Roberts
She Is A Song
87378 IT

FROM

A&M RECORDS

Im Ariola-Vertrieb

Foto: Claude Jarroir

Das Folkfestival von Cambridge brachte den Durchbruch für Gryphon – (v. l.) Richard Harvey, Dave Oberle, Graeme Taylor und Brian Gulland

Gryphon: Mittelalter-Rock vom Hof Heinrich VIII

Die ‚Royal Academy of Music' (RAM), Großbritanniens prominente, ehrwürdige Musikhochschule, Ausbildungsort für begabte Orchestermusiker und Zuchtstall der englischen Symphoniker-Elite, wird immer mehr auch zu einer Startbasis für Pop-Karrieren. Mit Richard Harvey und Brian Gulland hat eine Gruppe namens Gryphon gleich zwei neue Namen auf die Liste der zum Rock übergelaufenen, ehemaligen RAM-Studenten, die von Rick Wakeman über Darryl Way bis zu Steeleye Spans Fiddler Peter Knight reicht, gesetzt. Gryphon, ein Quartett, zu dem außerdem der Gitarrist Graeme Taylor und der Schlagzeuger Dave Oberle gehören, ist eine neue Gruppe, die, obwohl musikalisch ganz am Rande der Pop-Szene angesiedelt, zu den größten Entdeckungen des letzten Jahres gehörte.

Bezüglich ihres Instrumentariums nimmt Gryphon zunächst einmal eine Sonderstellung ein. Dieses umfaßt solche, für die Popmusik freilich kuriose Raritäten wie Fagott, Blockflöten, Krummhörner, Cembalo, Harmonium oder Glockenspiel. Daneben setzt die Gruppe aber auch eine ganz *normale* akustische Gitarre, ein bescheidenes Schlagzeug, eine Orgel und verschiedene Perkussions-Instrumente ein. Und auf dieses Instrumentarium überträgt Gryphon alles, was ihr weites, die populäre Musik aus acht Jahrhunderten überspannendes Repertoire umfaßt: mittelalterliche Hofmusik und traditionelle Folklore, elisabethanische Tänze und Lieder, Songs von Heinrich VIII. und Paul McCartney, Ragtime-Fetzen und Eigenkompositionen, Renaissance-Lyrik und Tudor-Rock.

Diese Vielfalt und historische Unbestimmtheit ist es auch, die es so schwer macht, Gryphon in eine etablierte Kategorie zu stecken. Die englische Musikpresse versuchte dies natürlich trotzdem und zog sich dabei wie der „Melody Maker", der Gryphon als „die Slade des 13. Jahrhunderts" anpries, ganz schön blödsinnige Etikette aus der Nase.

Auch was die musikalische Entwicklung ihrer Mitglieder anbelangt, ist Gryphon – wie oben schon angedeutet – ein Sonderfall. Richard begann mit sechs Jahren Klarinette zu spielen, gewann für dieses Instrument auch sein RAM-Stipendium, sattelte dann jedoch zunächst auf Blockflöte und später auch auf Krummhorn um. Brian, der zur gleichen Zeit auf der RAM Fagott studierte, riet ihm, sich ein Krummhorn zu besorgen, da für dieses Instrument in der ‚Musica Reservata', einem *seriösen* Ensemble für mittelalterliche Hof- und Volksmusik, ein Platz frei war.

Hier begann Richard, dessen musikalische Entwicklung bis dahin allein von der Klassik geprägt war, sich mit Folklore zu beschäftigen. Noch während ihrem ersten Studienjahr auf der RAM beschlossen er und Brian, eine Rockgruppe mit einem neuen, unorthodoxen Sound aufzumachen. Von der Schule her kannte Richard den Gitarristen Graeme Taylor, der schon damals in den Pausen, hinter dem Süßwarenladen um die Ecke, John-Renbourn-Titel spielte. Nach der Schule hatte auch er zunächst eine klassische Ausbildung begonnen, mit deren Entwicklung er jedoch ebensowenig wie Richard oder Brian zufrieden war. In dieser Besetzung begann Gryphon zunächst als Trio. Nach ein paar Wochen stieß dann der Schlagzeuger Dave Oberle hinzu. Er blickt als einziger bei Gryphon auf eine ganz *normale* Laufbahn als Rockmusiker zurück: Als elfjähriger begann er mit Kinks-Imitationen, spielte dann mit 14 in einer Hendrix-orientierten Gruppe, machte danach kommerziellen Pop und später Rock.

Seitdem im April 1973 ihr Debutalbum GRYPHON (Transatlantic TRA 262, bei uns im Vertrieb von Metronome)

erschien, war der Erfolg der Gruppe nicht mehr aufzuhalten. Und nachdem diese Platte gar für eine Woche auf Platz 28 der englischen LP-Charts aufgetaucht war, war die Gruppe praktisch ununterbrochen unterwegs und trat fast jeden Tag auf. Denn ihre Musik war überall gefragt: in ultramodernen Diskotheken und verräucherten Folkclubs, in „St. Paul's Cathedral" und als Vorgruppe von Fairport Convention im Rock-Palast „Rainbow", in Volksschulen und Universitäten, im „Victoria & Albert Museum" (wo Gryphon einen Teil der umfangreichen Instrumentensammlung vorstellte und somit als erste Rockgruppe die Türen eines britischen Museums aufstieß), in Kinos und bei Grusel-Dinners auf abgelegenen Schlössern in Wales, in avantgardistischen Jazzclubs wie „Upstairs" bei Ronnie Scott und in Jugendgefängnissen, auf dem Cambridge Folkfestival und dem etablierten National Arts Festival in Edinburgh; überall eigentlich, wo man sich Live-Musik vorstellen kann und überall spielte Gryphon den gleichen Mittelalter-Rock mit durchschlagendem Erfolg. Darüberhinaus traten sie innerhalb von zwei Wochen vierzehnmal live im Radio auf, schrieben und spielten die Titelmelodie eines Films und waren auch schon in Belgien auf Tournee.

Dabei sind es gerade die Live-Auftritte, wo ihre Schwächen am deutlichsten werden. Ihr Repertoire ist noch nicht lang genug, zu oft muß Graeme Taylor noch Solo-Einlagen geben, vokal ist die ganze Gruppe abgesehen von Dave oft noch schwach und unsicher, und ihre Witze sind, zumindest für jemand, dem das deutsche Insterburgtheater und deren Epigonen inzwischen zum Hals heraushängen, zu abgedroschen und lau. Doch wenn sie einmal zu ihren Instrumenten gegriffen haben, vergißt man derlei Schönheitsfehler schnell. Instrumental sind sie alle vier brillant; blitzschnell können sie von Blas- auf Tastinstrumente wechseln, zweihundert Jahre Musikgeschichte überbrücken, die diversesten Stile verschmelzen, sachte und witzig parodieren oder Rock-Titeln ein Renaissance-Mäntelchen umhängen.

Wenn man schließlich bedenkt, daß das Durchschnittsalter der Gruppe noch unter 21 liegt, weiß man, daß man von Gryphon noch einiges erwarten darf. Denn es sieht ganz danach aus, als ob das Quartett bald seine Krummhörner und Blockflöten so selbstverständlich wie andere Gruppen ihre Saxophone in einen elektrisch verstärkten Rock-Kontext stellen würden.

Heinrich VIII. hat also Pech gehabt. Er, der – und das vergißt man aufgrund seiner Reputation als Don Juan und mittelalterlicher Pantoffelheld nur allzu leicht – ein mediokrer Singer/Songwriter und begeisterter Popfan seiner Zeit war, hätte Gryphon, wären sie vor 450 Jahren herausgekommen, sicher sofort zu seinen Hofmusikanten ernannt. Doch Gryphon spielt heute und das ist unser Glück.

Andreas Roßmann

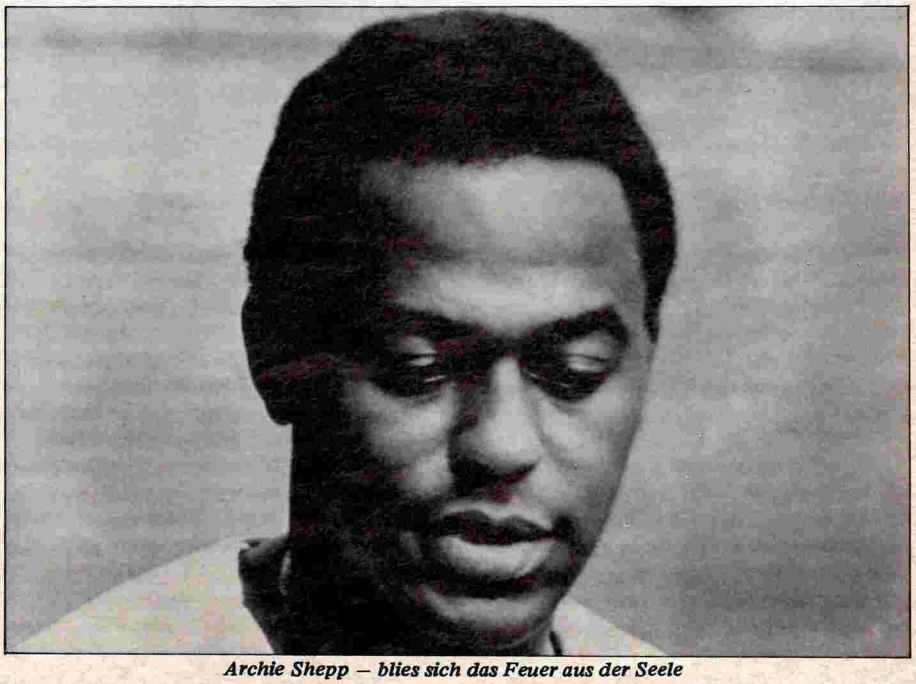
Archie Shepp im Paradi(e)s(o)

Ich kann mich des Gefühls nicht erwehren „schon immer auf den Straßen von Amsterdam gelegen zu haben". – Ein wenig Ruhe zwischen Betstühlen und Tee, Folksängern und Händlern, für die die Tore des Tempels wieder geöffnet wurden und natürlich auch für uns, das Publikum, die Touristen, die Freaks, oder wie wir uns und unseren Nächsten beschreiben. – Und daneben der Flohmarkt. – Ich bin hier, um Archie Shepp, einen Altmeister des „Schwarzen Jazz" zu hören, zu fühlen und zu sehen. Altmeister bedeutet in diesem Fall nicht Jubiläums-Jazz, sondern kompromißloses Finden und Aussagen des gegenwärtigen „Schwarzen Gedankens", mittels Instrumenten und Stimmen. – Clifford Thornton, Sun Ra, Art Ensemble of Chicago, sind weitere Aussagen dieser unkonventionellen Musik. – Was meine Emotionen mir nicht bieten, dem versuche ich mich hinzuwenden. – Wie wenig kenne ich den „Schwarzen Mann"? Musik ist mir eine verständliche Sprache. – Die Tore des Pseudo-Paradies(os) wurden geöffnet. – Anwärter auf das Himmelreich strömen hinein. – Heißer Dampf aus der Hölle schlägt uns entgegen. – Das Publikum paßt sich dem Tempo an – hier geht was los. – Eine holländische Gruppe unter vielen. – Conga, Bongos, Schellen, Rasseln bilden kochendes Lateinamerika, dazwischen Schlagzeug im lokomotivähnlichem Beat. – Durchsetzt vom dynamischen Kontrabaß. – Waldhorn und Trompete stehen im ständigen Wechsel und Ergänzen gegenüber. – Arrangement sehr gering; aber die Offenheit, Musik zu wagen. –

Die phantastischen Lichteffekte im Paradiso sind nach wie vor ein unübertreffliches Erlebnis, insbesondere mit der Verschmelzung der Musik. – Die Halle beginnt zu kochen, der Dampf erreicht den Himmel. – Archie Shepp, blauer Konfirmationsanzug, Schlips und weißer Kragen; doch beim näheren Hinschauen abgewetzt und blank wie seine Brüder aus den Slums und Gettos Amerikas. – Die anderen Mitglieder der Gruppe, selbstbewußt wirkende Afro-Amerikaner (Baß – Schlagzeug – Conga – Bongo), eine Vocalistin, die ihre Stimme bodenlos in die Höhe schießt, sich überschlägt und wieder auffängt, sich vereinigend mit dem brummenden und sprechenden Kontrabaß. – Der Pianist fand sich teilweise recht gut in die spannende, elektrisierende Musik ein. – Doch als der Meister ihm eine kleine Vorlage gab, hatte er Kommunikationsschwierigkeiten. Shepp unterbrach unmittelbar den betreffenden Part und gab offenkundig seiner Meinung Ausdruck. Er nahm sich des Schülers an und brachte ihn voll in das Geschehen ein. – Während die Gruppe durchgehend von einem Part in den anderen mündete, trat Archie Shepp in Abständen auf, in denen sich der etwa 40jährige mit Whisky und Joint bei Laune hielt. – Dann wankte er wieder zum vorderen Teil der Bühne und blies abwechselnd auf dem Tenor- oder Altsaxophon uns Feuer in die Seele. Seine Abschiedsworte bekundeten, daß ihm das Konzert gefallen hätte, und das Publikum schloß sich lautstark an. –

Schon kotzte mich das Paradies auf die Straße von Amsterdam. – Noch im Höhenflug dieser ungebundenen Musiken erfaßte mich ein kreischendes benzinstinkendes Ungeheuer, brach mir ein Bein und schleuderte mich auf den Boden. – Ich konnte mich des Gefühls nicht erwehren „schon immer auf den Straßen von Amsterdam gelegen zu haben". – Musikpower im Krankenhaus. –

Lorenz Gruchlik

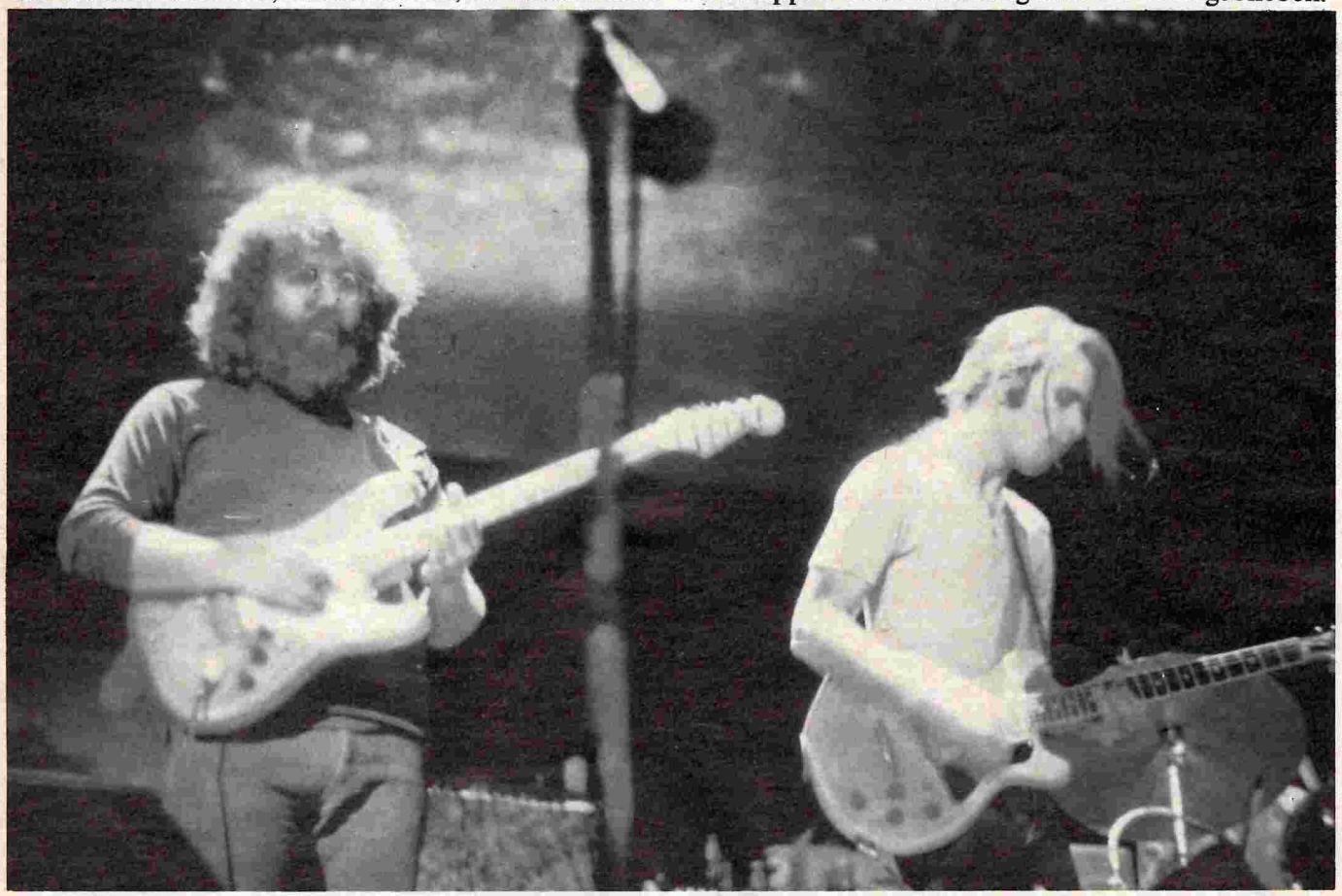


Archie Shepp – blies sich das Feuer aus der Seele

Grateful Dead
Kontinuität als Konsequenz

2. Teil/von Hans-Joachim Krüger

Die Beatles, die Rolling Stones, all die Multi-Millionen-Dollar-Gruppen hätten es, rein finanziell gesehen, mit Leichtigkeit tun können, aber es bedurfte erst einer Gruppe wie der Grateful Dead, die den für unmöglich gehaltenen Schritt wagten: sich vollkommen auf eigene Füße zu stellen, eine eigene Plattenfirma aufzuziehen. Die Dead, immer schon, ob rein musikalisch oder als Großfamilie, eine Gruppe mit Modellcharakter taten als erste diesen Schritt, und bei sich fast die Waage haltenden Ein- und Ausnahmen (1972: Einnahmen: 1 424 534 Dollar – Ausgaben: etwas über 100 000 Dollar monatlich) kann noch niemand sagen, wohin die Reise geht. Wie Jerry Garcia einmal sagte: „Das Konzept Grateful Dead ist wie eine irrsinnig schnelle Reise auf Messers Schneide, niemand weiß, zu welcher Seite wir abkippen werden. Bislang sind wir oben geblieben."



Fotos: Artur-Photo

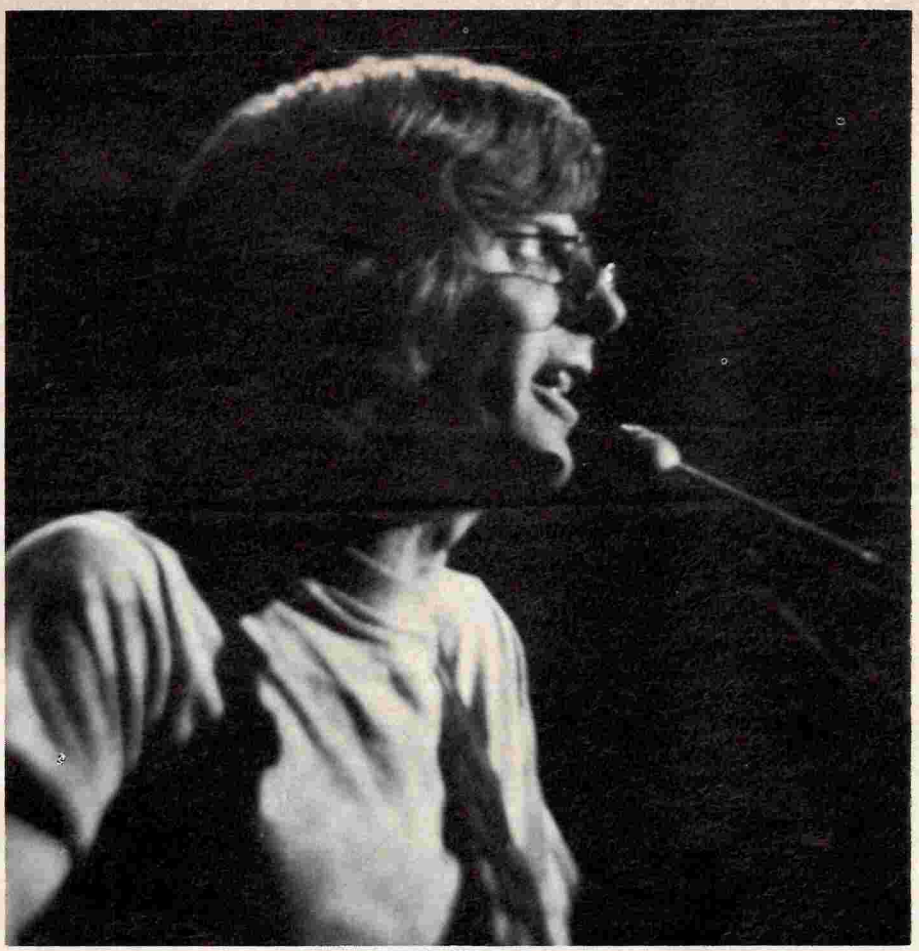
Grateful Deads Jerry Garcia und Bob Weir: rasante Reise auf des Messers Schneide

Die Ausrüstung – sie wiegt um die zwanzig Tonnen – war auf lange Sicht gesehen für die großen Arenen konzipiert worden, da nur diese gewissermaßen Betriebskosten von 100 000 Dollar im Monat decken konnten. Werden jetzt aber durch die eigene Plattenfirma mehr Überschüsse zur Deckung der Betriebskosten frei, wird auch die Konzert-Situation wesentlich flexibler. Und diese Basis soll das Arbeitsmodell der nächsten Jahre bilden. Man will sich darauf beschränken, etwa zu drei Vierteln nur noch Hallen mit einer Kapazität von 3000–6000 Menschen zu frequentieren (bis jetzt war das Verhältnis vier- bis fünfmal so groß), um im restlichen Quartal – gedacht ist an die Sommerzeit – wieder Freiluft-Festivals größeren Umfangs zu spielen, wofür dann wieder die gesamte Anlage herhalten kann. Für die kleineren Hallen ist man schon dabei, ein geeigneteres, vor allem rentableres Sound-System auszuklügeln. Gedacht ist an ein Drei-Stufen-Konzept, das sich volumenmäßig beim Transport etwa so aufteilt: Den hinteren Teil der Lastwagenladeräume nimmt die Anlage für die kleinsten Konzertsäle ein, den mittleren Teil die für die mittleren Hallen, und für die komplette Anlage muß man sich ganz bis zum Fahrerhaus vorarbeiten. Als Ergänzung dazu planen sie schon anlagengerechte Gabelstapler, die den Arbeitsprozeß noch weiter rationalisieren sollen. Natürlich verringert sich dadurch auch die Zahl der Begleitpersonen, je nach Größe des Konzertes; waren bislang an die zwanzig Helfer für einen konzertanten Rahmen üblich, so soll dies künftig, von Fall zu Fall, um mehr als die Hälfte reduziert werden.

Grateful Dead Records

Soweit das Drehbuch. Aber so einleuchtend die Logik auch scheint, die nun seit Mitte Oktober als Vorlage dient, so fragwürdig war das Unternehmen Grateful Dead Records manchmal in seiner Vorbereitung.

Ron Rakow, Hauptfigur der neuen Firma, war zur Zeit der Dead/Airplane Liaison im Carousel Ballroom geschäftlicher Teilhaber. Der Geistesblitz, nach



Bassist Phil Lesh

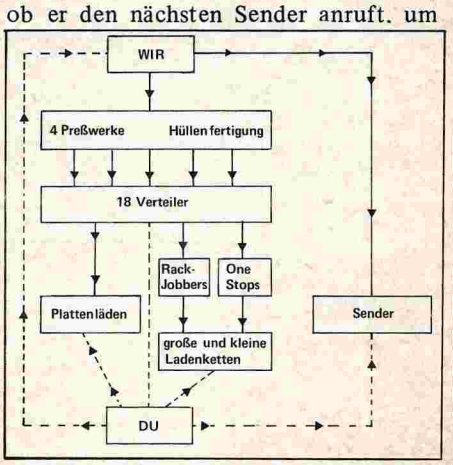
welchem Schema Grateful Dead Recs. funktionieren könne, traf ihn im Frühjahr 72 auf der Fahrt von Bolinas nach Olema. Jerry Garcia und Manager John McIntyre, die als erste von seiner Konzeption hörten, ließen ihm freie Hand zum Recherchieren. Insgesamt verstrichen vier Monate, bis er mit konkreten Vorschlägen wiederkehrte. Während die Dead ihre Europatournee absolvierten, durchforstete er Amerikas Platten-Landschaft, darauf hoffend, für seinen Entwurf entsprechende Bestätigung zu finden. Er kontaktierte Manager, Produzenten, Schallplattendirektoren, unabhängige Vertriebsfirmen, Händler, aber auch Zeitungen, DJs und sogar Dead Heads auf der Straße („Wie erkennst du die?" „Ganz einfach, du guckst ihnen in die Augen."), die er mit vorgedruckten Fragebögen ansprach. Er korrespondierte, telephonierte, war unterwegs. Schließlich fertigte er, zur besseren Übersicht, Diagramme, Graphiken und Berichte an, die der versammelten Mannschaft am Unabhängigkeitstag, dem 4. Juli 72, in Keith Godchaux's Haus unter dem vorläufigen Titel ‚The So What Distribution Company Report' gebündelt vorgelegt wurden.

Dieser Report entsprach seinen Eindrücken, die er sich als Laie von der Arbeitsweise des Systems hatte machen können und enthielt seine Folgerung, wie die Dead ihr Projekt sinngemäß in dieses System adaptieren könnten. Freilich war es der erste großangelegte Vorschlag dieser Art, und die Meinungen innerhalb der Familie gingen, wohl auch als Folge allgemeiner Überstürzung, auseinander. Seine Behauptung stützte sich darauf, daß es möglich sei, in maximal fünfzehn Monaten – bis zum Vertragsablauf mit Warner Bros. – die eigene Firma aufzubauen. Eine Sicherheitsklausel wollte er sich dennoch vorbehalten, nämlich die Option einer eventuellen Vertragsverlängerung mit der alten Firma. Projektiert hatte er zwei Möglichkeiten, die beide auf enger Zusammenarbeit mit den Dead Heads basierten. Die erste sah vor, 32 Verteilerstellen in bestimmten Ballungsgebieten Amerikas zu plazieren, die, ausschließlich von Dead Heads besetzt, dem konventionellen Vertriebsweg die Stirn bieten sollten. Die zweite, gedacht als Ausweichlösung, gab dem Postnachnahmeversandweg den Vorrang.

Vorerst wurden beide Möglichkeiten grundlegend akzeptiert, wahrscheinlich, weil niemand mit einem besseren Vorschlag zur Stelle war. Aber je länger darüber diskutiert wurde, desto mehr tendierte man zu einer gemäßigteren Methode, die in verstärktem Maße den Gegebenheiten angepaßt war. Denn mit Bedenken wurde inzwischen die unbekannte Komponente nach der Verläßlichkeit des Vertriebssystems registriert, die ja existenzentscheidend ist. Zweifellos rangierte Vernunft vor Unbedachtsamkeit, als man sich für achtzehn unabhängige Vertriebsfirmen im eigenen Land entschied, die Grateful Dead Records einstweilen in den amerikanischen Handel schleusen werden und überdies mit jedem Produkt zu einer prozentualen Mindestabnahme verpflichtet sind. Eine sechsstellige Summe soll die Gruppe für den Verkauf der Auslandsrechte kassiert haben. Atlantic Records, die Erwerber, dürfen damit in den nächsten zwei Jahren insgesamt vier Produkte der Grateful Dead vertreiben, andernfalls, sollte es zur unvorhergesehenen Geschäfts- oder gar Gruppen-Auflösung kommen, darf mit dem Vertrieb einer Solo-LP von Jerry Garcia gerechnet werden, dann allerdings weltweit. Die Verkaufssumme war als Startkapital unerläßlich, denn die gesamte Produktion einer Platte, angefangen von der Einspielung über Pressung, Fertigung und Hüllendruck bis zu Anzeigen und Werbung sollte jetzt, so sieht es die neue Regelung vor, aus eigener Tasche finanziert werden.

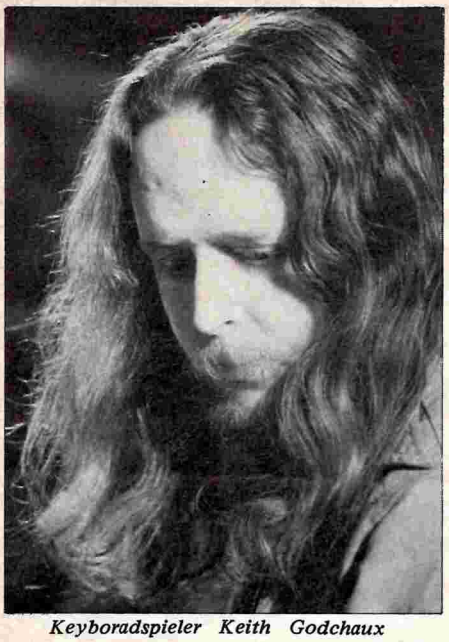
Auf dem Wege zur Autarkie

WAKE OF THE FLOOD, die erste Platte unter eigener Regie, war termingerecht Mitte Oktober in den Läden. Handel und selbstdirigierte Platten-Firma hatten die Anfangshürde erfolgreich genommen und gleichwohl den Großen im Geschäft, die, angesichts ihrer selbstsicheren Überlegenheit bis dahin gezweifelt hatten, eine kleine Lehre erteilt. Unterstützung erhält die junge Firma vorerst von Band und Management so weit es geht. Betrieben wird sie von acht Leuten, die sich, bei gleichwertiger Besoldung, folgende Positionen untereinander aufteilen. Zwei Mitarbeiter in der Promotion-Abteilung, wobei der eine aus der (FM-)Radiobranche, dem wichtigsten Promotionsektor, kommt, ferner zwei Verkäufer, zu denen auch Ron Rakow gehört, sowie eine Buchhalterin, zwei Sekretärinnen und ein Werbeleiter. Die nebenstehende Graphik verdeutlicht, daß auch der Typ von der Straße zwar nicht in ihr System miteinbezogen werden muß, trotzdem aber die gestrichelten Linien als dezente Aufforderung zur tatkräftigen Mitwirkung – je nach Laune, natürlich – verstehen darf. Ihm bleibt es überlassen, ob er den nächsten Sender anruft, um



So funktioniert GRATEFUL DEAD RECORDS
Rack Jobbers-Händler, die Platten-Regale an Branchen-fremde Zweige verpachten. One Stops –Großhändler, die ad hoc größere wie kleinere (Platten-)Mengen weiterbeliefern

Fotos: Mary Ann Mayer



Keyboradspieler Keith Godchaux

Sängerin Donna Godchaux

seinen Dead (Lieblings-) Titel spielen zu lassen, oder ob er das nächste Plattengeschäft, Warenhaus; vielleicht sogar Vertriebslager per Telefon daran erinnert, daß die letzte Dead Platte da und dort nicht parat ist, oder ob er sich zu guter letzt der ‚Guerilla Promotion Mappe' bedient, die, zahlreiche Postkarten und Aufkleber enthaltend, von den Dead zum Zwecke eines optimaleren Kontaktes untereinander an die Dead Heads verschickt worden war. Grateful Dead Records, somit funktionsfähig, ist nicht der einzig-produktive Arm des gesamten Komplexes. Im Hinblick auf seine Bedeutung und das damit verbundene Risiko war er das bevorzugte Thema der letzten Monate.

Weitläufig gehört auch die Sound Company ALEMBIC, obwohl nicht gebunden, zum konstruktiven Wirkungskreis der Dead. Während der Europatournee steuerten sie das mobile 16-Spur-Studio, in dem die Dreier-Kassette gefahren wurde. Ihr Spezialgebiet sind indes grundlegende Forschungen auf dem technischen Sektor. So entwickelte Ron Wiggersham, einer der Techniker, den 16-Spur-Ampex-Recorder. Zusammen mit Phil Lesh und Dan Healy konstruierte er auch die Pläne, nach denen das gewaltige PA-System der Dead später in ihren Work-Shops gebaut wurde. Für die Lautsprechergehäuse wurde beispielsweise hochwertiges, finnisches Birkenholz verwendet, das sich vorher in zahlreichen Tests bewährt hatte.

Ein weiterer Nebenzweig, der etwa seit einem Jahr operiert, ist FLY BY NIGHT TRAVEL, ein Reisebüro, das vornehmlich für Bands (& ihren Anhang) da ist, von dem allerdings nicht nur die Dead profitieren. Es wurde betriebsfertig erworben, da ein schrittweiser Aufbau das dreifache an Zeit und Geld erfordert hätte. Zuständig für komplette Reiseabwicklung, einschließlich Hotel-Reservierung, Auto-Vermietung oder gezielter Restaurant-Vermittlung, registriert es die guten und schlechten Beispiele auf diesem Sektor und trifft anhand dessen die entsprechende Auswahl.

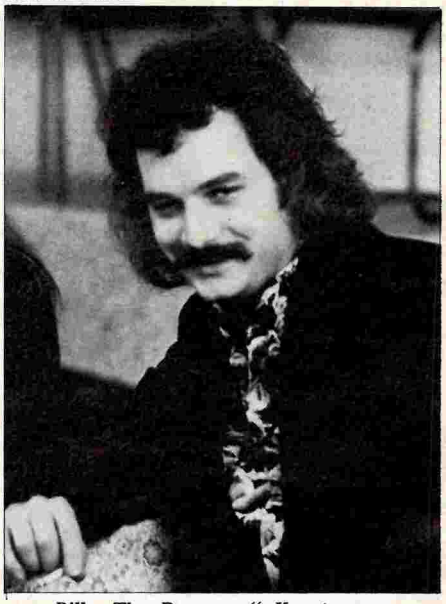
Als zweckmäßige Einrichtung hat sich auch OUT OF TOWN TOURS, die Agentur der Dead, erwiesen, die gleichwohl Buchungen für die New Riders Of The Purple Sage vornimmt, was häufig in enger Zusammenarbeit mit dem Reisebüro im selben Gebäude geschieht.

Die Dead Heads

Sind Konzertdaten lange im voraus bekannt, werden sie bisweilen in den Informationsbriefen abgedruckt, die von der Band in sporadischen Abständen an die Dead Heads verschickt werden. DEAD HEADS ist kein Fan Club im eigentlichen Sinne, sondern vielmehr der Versuch eines direkten Informationsflusses von der Band zum Publikum, als vordergründiges Motiv. Verbunden wird damit die Hoffnung, daß die Empfänger der Briefe dahingehend angeregt würden, in den Zielen der Band Ansätze zur Eigeninitiative zu finden. ‚Dead Freaks vereinigt euch!' so stand's vor drei Jahren auf der Hülle ihres letzten LIVE-Doppelalbums geschrieben. Der Aufforderung, Name, Anschrift und nähere Angaben einzuschicken, kamen bis heute an die 30 000 Fans in aller Welt nach. Sie sind in einer Adrema geographisch geordnet, über die zwei- bis dreimal jährlich Informationen verschickt werden – historische oder zeitgemäße Angaben zur Situation, Erklärungen, Songtexte, Graphiken oder verrückte Zeichnungen sind darin enthalten. Eine Einrichtung, die mittlerweile ein permanentes Feedback vermittelt. Die Band und alle übrigen Mitglieder sind sich ihrer Position und ihrer Verantwortung bewußt und nehmen Informationen, Wünsche und Vorschläge von außen nicht nur entgegen, sondern gelegentlich auch sehr ernst (s. o.).

Als sie am 4. September eine Vorabinformation an ihre globale Korrespondier-Gemeinschaft durchtickerten, daß die Gründung der eigenen Firma unmittelbar bevorstehe, geschah dies in der Tat drei Wochen vor der offiziellen Pressemitteilung. 12 1/2 Prozent Dead Heads dankten es ihnen auf ihre (schriftliche) Weise. Und all jene, die geantwortet hatten, bekamen Wochen später (erneut) ein Kompendium in Form eines weiteren Informationsbriefes ins Haus geschickt, der Auszüge aus den Antwortbriefen und Zeichnungen der Dead Heads, überdies einige Sticker und Postkarten mit dem letzten Plattenmotiv enthielt. Beabsichtigt war, die schreibfreudigen Dead Heads wissen zu lassen, was in ihren Köpfen vorging und zum andern das, wenn auch dürftige Werbematerial zum Zwecke einer ‚Straßenmäßigen Guerilla Promotion Taktik' zu nutzen, die dazu beitragen sollte, den lokalen Kontakt der Dead Heads in die Wege zu leiten.

Überregionaler Kontakt unter den Dead Heads besteht indessen schon seit längerem durch eine Institution, die ein New Yorker Freak, bekannt als ‚Mr. Tapes of Brooklyn', ins Leben gerufen hat. In seinem Archiv stapeln sich etwa 500 Stunden Grateful Dead-Bandmaterial, das entweder bei Konzerten oder Live Radio Shows mitgeschnitten wurde. Den ‚Kostenlosen Grateful Dead Tonband Austausch Service' betreibt er mit Einwilligung der Band. Sein Beispiel machte inzwischen auch in anderen Staaten Schule.



Bill „The Drummer" Kreutzmann

Exemplarisch für die Dead ist wohl auch, trotz der Dimensionen, die ihr Apparat mittlerweile einnimmt, das Bestreben, durch persönlichen Kontakt einer Vermassung entgegenzuwirken. Bemüht, dieser Aufgabe mehr als gerecht zu werden, hielt sich Allan, einer ihrer Manager, den gesamten November über in Europa auf. Sein Zeitaufwand für Funk- und Presse-Leute war im Einzelfall sehr viel großzügiger als, verglichen damit, der von Mick Jagger während der gesamten Deutschlandtournee. Viele Informationen verdanke ich ihm.

Zusammen 25,- DM.

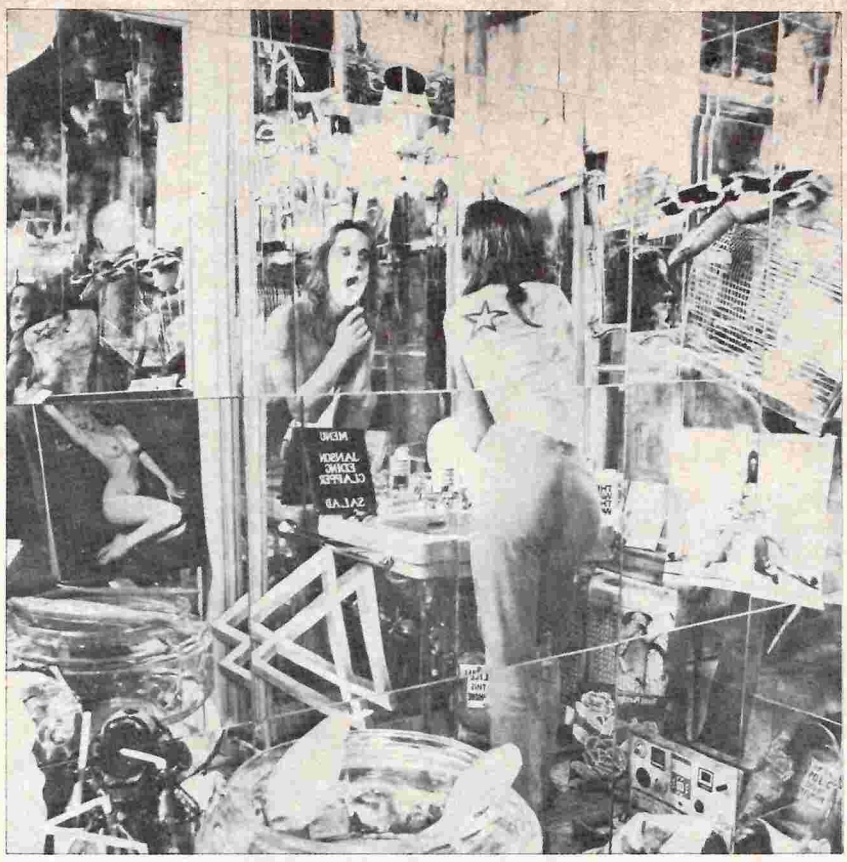
12 mal SOUNDS à 2,- DM macht 24,- DM.

1 mal Rock-Lexikon macht 7,80 DM.

Macht bei uns zusammen nicht 31,80 DM, sondern nur 25,- DM. Andersrum.
Ein Jahres-Abo SOUNDS, 12 Hefte inclusive Porto, vom Postboten ins Haus gebracht und dazu extra Rowohlts Rock-Lexikon kosten zusammen 25,- DM.
Überweist 25,- DM auf das Postscheckkonto Hamburg 3894 19-201, Johannes Solbach, mit dem Vermerk: SOUNDS-Abo und Rock-Lexikon.

Sounds

2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33



Unwichtig/wichtige Informationen über einen wichtig/unwichtigen Musiker namens Todd Rundgren

Von Teja Schwaner

Kommt ein Telex aus Frankfurt: „. . . bitte, wer ist Todd Rundgren?" Gerichtet an die Presseabteilung von WEA-Music, gesandt von einem gewissen Musik-Kritiker namens Ru. Irgendwas Richtiges wird geantwortet. Darauf erscheint in „Pardon", Heft 8, 1973 im „Musikladen" folgende verblüffende Notiz: „Merken: Tod Rundgren" (darunter ein Bild – tatsächlich zeigt es Todd Rundgren) Bildunterschrift: Tondeutungen auf dem Moog-Syntheziser: Tod Rundgren. Der dreiundzwanzig Jahre junge Ex-Turnmeister geht allein ins Studio, um an einem Moog-Syntheziser den Klängen das Fürchten zu lehren. Tod Rundgren ist Produzent der Song-Strip-Gruppe Fanny und von Grand Funk Railroad. Seine Longplay A WIZARD, A TRUE STAR auf Baersville BEA 45 513 ist eine Fundgrube Zappascher Tondeutungen. Bearsville wird hierzulande von WEA (Kinney) vertrieben.

Außer der Bestellnummer stimmt da nun leider fast gar nichts, und fatal wird es, wenn eine Gruppe, die aus Mädchen besteht, deswegen auch gleich mit dem Attribut *Strip* versehen wird. (Wunschdenken des männlichen Chauvinisten?) Und Ex-Turnmeister? Heißt das jetzt Vorturner im Jahn'schen Sinne (vielleicht bei der Transvestiten-Riege von Max's Kansas City?), oder ist es vielleicht eine versteckte Anspielung auf Neigung zum Drogenkonsum und hätte deshalb orthographisch richtiger Ex-Törnmeister gehießen, wobei das ‚Ex' ruhig fehlen könnte. Nein, nein, ich vermute, es ist eine ganz banale und reichlich tumbe semantische Verwechslung und meint eigentlich Ex-Tonmeister. Aber das ist falsch!! Denn Toningenieur ist man und bleibt es auch, was Todd Rundgren wohl ziemlich überzeugend bewiesen hat.

Nackt-Session im Geheim-Studio

Aber nun Schwamm über diese ganze Sache – sie dient ja eigentlich auch nur als Aufhänger – so wahr und komisch sie ist – und verdeutlicht, wie groß die Informationslücke über Todd Rundgren ist.

Also ein paar Informationen: (Creem, No. 4, 73)

Todd Rundgren geht auf Tournee, sagt man (immer wieder). Und seine Back-Up-Band, die wird ziemlich irre sein. Die Rhythmusgruppe besteht aus Hunt und Tony Sales, Söhne von Soupy. Hunt ist der mit dem platinblonden Rallye-Streifen auf dem Schädel, und Tonys Frisur ist schockrosa mit blonden Fransen – ganz bestimmt keine Überbleibsel aus ihren Tagen als Minirocker Tony & the Tigers. Extra-Attraktion ist das französische Syntheziser-Wunder

Jean-Yves Labat, der sein Instrument spielen und den Sound beeinflussen wird – und zwar aus dem Inneren eines geodesischen Domes. An den Keyboards Dave Mason, aber nicht der Dave Mason, von dem man sagt, daß er normal ist.

Extra-Todd Rundgren-Meldung: Bei den Aufnahmen für das nächste Fanny Album MOTHERS PRIDE suchte eine unvorhergesehene Hitzewelle mitten im Winter New York heim und verwandelte Todds geheimes Studio (geheim aus Gründen, die gleich deutlich werden) in eine Sauna. Um damit fertigzuwerden, wurden die Sessions nackt produziert und aufgenommen. Ganz sicher 'ne heiße Sache!

Daher also die ‚Strip' Bemerkung!!

Und die nächste Information (Melody Maker, 8. September 73):

Das Mutantenkind des McLuhan-Zeitalters

Todd Rundgrens Aufnahmesession unter freiem Himmel im Central Park war die erste in dieser Stadt und ein Triumph für Todd. Um ein Uhr mittags hatten sich über 5000 Leute versammelt und lasen das Textblatt von Todds ‚Sons of 1984'. Todd, der vor allen anderen in Glitter machte, sich das Haar vielfarbig färbte und während einer Vorstellung mehrmals die Kleidung wechselte, erschien diesmal in T-Shirt und schwarzen Hosen, um das Knie ein gelbes Tuch geschlungen, um den Hals eine orange Papierschlange. Das Ganze soll in San Francisco wiederholt werden, und dann wird ‚Sons of 1984' auf Todds neuer LP zu hören sein. Seinem Publikum/Chor sagte Todd: „San Francisco wird man links hören und New York auf dem rechten Kanal, und ich bin irgendwo in Kansas City."

Und die nächste Information: (Rolling Stone, 5. Juli 1973), New York Confidential:

Rundgren, selbst ein Mutantenkind des McLuhan Zeitalters, ist der perfekte Produzent für die New York Dolls, und hinter der Tür begrüßen die Leute sich gegenseitig mit stummem Kopfnicken in Richtung des bohnenstangendünnen Wunderjungen Todd Rundgren, der über dem Instrumentenpult gebeugt ist, die regenbogenfarbenen Haare lang und strähnig im Gesicht, und zischende, pfeifende und jaulende Fliegende-Untertassenklänge braut. „Kannst du Geräusche machen wie ein '56 Chevy?" fragt David Johanson den Meister Todd, und dann sagt er: „Todd ist phantastisch, er kennt alle unsere Sachen und weiß genau, was wir wollen."

Und die nächste Information (Esquire, Oktober 1970):

Schlock kann schön sein, T. R. (Todd Rundgren) klaut bei vielen anderen Künstlern, setzt das Geklaute neu zusammen, kommerzialisiert es. Besitzt die beste Garderobe des Rock'n'Roll.

Und noch eine wichtige Information:

Als Toningenieur nahm Todd Rundgren STAGE FRIGHT und CAHOOTS für die Band auf, arbeitete mit Jan und Sylvia, Jesse Winchester, The American Dream und George Harrison. Er produzierte für die Paul Butterfield Blues Band, Badfinger, Fanny, Grand Funk Railroad.

Und eine unwichtige Information:

Patti Smith, ‚In'-Poetin der New York Szene und ‚Liebe-auf-den-ersten-Blick-von-weiblichem-punk-zu-männlichem-punk' Freundin von Todd: „Todd lebt die Phantasien, von denen ich nur träume, und was mich am meisten an ihm verblüfft ist die Tatsache, daß er absolut keine Idole hat. Ich selbst verehre Dylan, DeKooning, Rimbaud . . ich habe schon immer meine Idole gehabt, wie jeder andere – außer Todd. Todd weiß die Arbeit anderer zu schätzen, aber anstatt sie zu idolisieren . . . saugt er sie einfach auf . . ."

Und eine überaus wichtige Information:

Todd Rundgren ist 24 Jahre alt.

Und eine relativ unwichtige Information:

Todd Rundgren befindet sich auf der Suche nach dem absoluten Riff.

Jetzt eine Information, die keine Information ist, sondern eher Utopie und Wunsch:

Todd Rundgren will 1984 für die Präsidentschaft der Vereinigten Staaten von Amerika kandidieren.

Zwischendurch Informationen für den Käufer – ohne Gewähr:

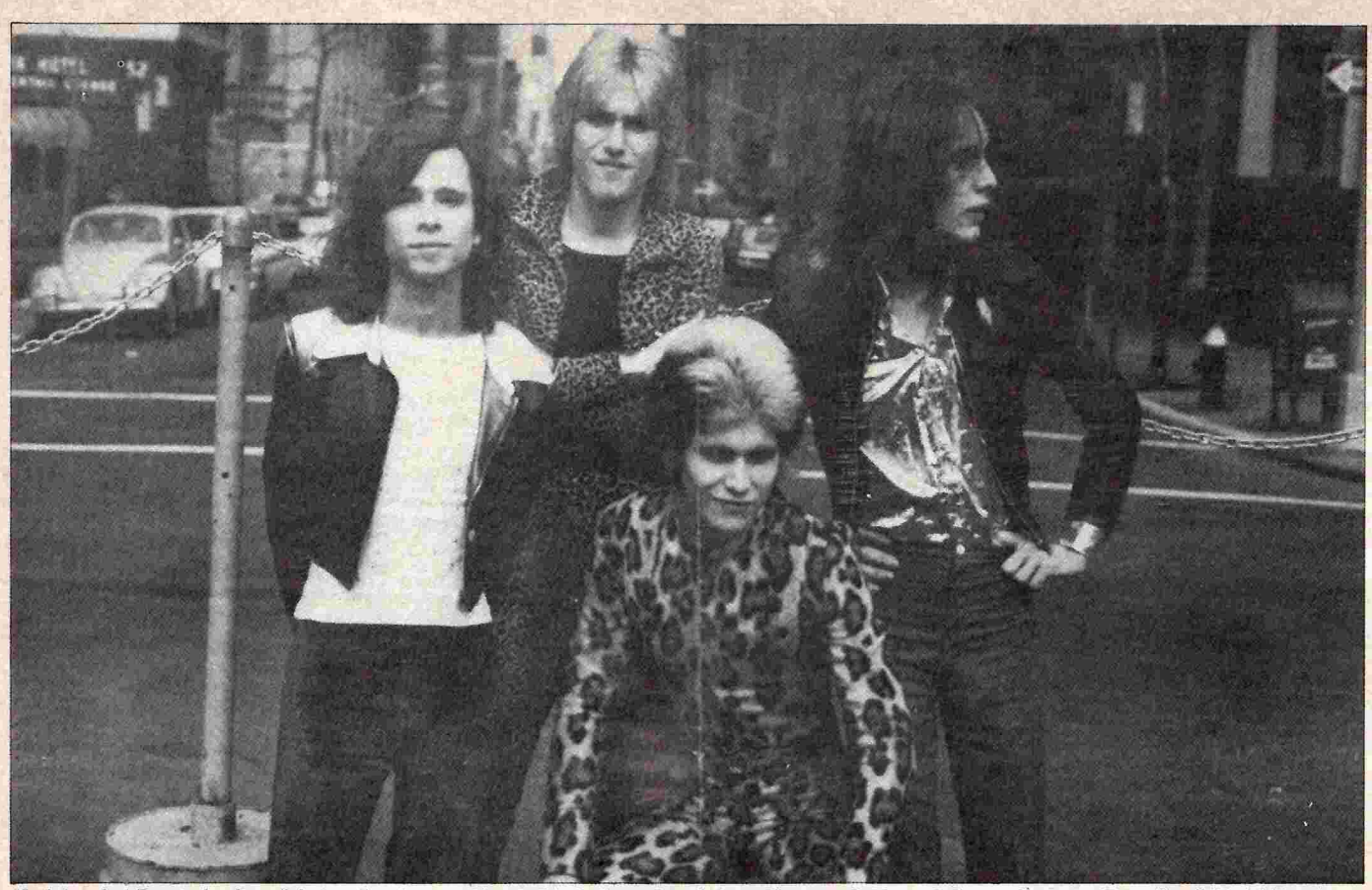
An Scheiben gibt es von Todd Rundgren: zwei von der Nazz, eine heißt NAZZ und dann heißt eine NAZZ NAZZ und nun lese ich gerade, daß da noch was ist, das NAZZ III heißt. Egal, all die Platten gibt es sowieso nicht mehr, und besonders nicht hier. Ebensowenig gibt es, obwohl es sie gibt, die ersten beiden Soloalben von Todd Rundgren: RUNT und RUNT: THE BALLAD OF TODD RUNDGREN. Aber geben tut es, gibt's das denn, die beiden letzten Platten, und die heißen: SOMETHING/ANYTHING + A WIZARD, A TRUE STAR.

Und eine Informationsreihe, die Biographie ersetzt:

Ja, Todd bekam seine erste Gitarre als Weihnachtsgeschenk, und da hat er sie umgebaut und rot eingefärbt und auf ihr gespielt und seine erste Band gegründet, und die hieß „Money". Man spielte Blooze. Todd war der erste Slide-Gitarrist von Philadelphia, alldieweil er mit seinen Fingern nicht spielen konnte. 1966. Dann Woody's Truck Stop, die erste Profigruppe von Todd. Über beide gibt es etwas nachzuhören auf SOMETHING/ANYTHING, Seite IV, „Ouverture – My Roots".

Aus dem jungen Jungen wurde ein fanatischer Anglophiler, und um die Zeit, da die meisten amerikanischen Bands sich funky gaben und country-shit kickten (nicht despektierlich gemeint), da gab sich Rundgrens neue Truppe Nazz ganz dem Trendsetting hin und imitierte wie besessen den Shepherds Bush Stil der Who, im Habitus ebenso wie im musikalen Format. Eine kurze Tournee ins gelobte England macht alle Beteiligten nur um ein kleines Vermögen ärmer, sonst nichts. Bald trennten sich die philadelphischen Psychedeliker mit dem Flash-Appeal, weil es Ego-Probleme gab. Das Genie mit dem Kaninchengesicht, das von vorn wie ein Profil aussieht, begibt sich auf den Solotrip in Richtung Superstartum. 20 Jahre war er, doch er wußte

Nazz Nazz, getreue Kopie der englischen Mods



Und das sind Runt: das französische Synthesizer-Wunderkind Jean Ives Labat, Hunt und Tony Sales und unser „True Star" Todd Rundgren

haargenau, wie man Platten machte und wie man aus Platten Hits fabrizierte.

Man hieß ihn willkommen in Bearsville bei Woodstock, wo Albert Grossmann hauste, der das Schicksal der Band bestimmte und sich um Janis Joplin sorgte. Die Produzentenzeit begann, Todd lernte das Handwerk dessen, der hinter der dicken Glasscheibe sitzt und an tausend Knöpfen schaltet und dreht. Nebenbei entsteht eine lose Gruppe namens Runt, in der er allein stetig bleibt, als Produzent, Arrangeur, Komponist, Multi-Instrumentalist und Sänger.

RUNT und RUNT: THE BALLAD OF TODD RUNDGREN folgen, ziemlich obskure Platten, letztere von Freundin Patti Smith gelobt im Rolling Stone vom 19. August 1971. Die Liebe lobt hoch.

Informationspause: Bleep, bleep, bleep, bleep, bleep.

Der weißeste Sänger der Welt

Und nun wieder eine ganz tolle Information:

Von Rundgren wird erzählt, seine Mutter hätte ihn einmal dabei ertappt, wie er vor dem Fernsehgerät saß, obwohl das Programm schon vor zwei Stunden geendet hatte. Seine Antwort: „Mich interessieren nicht die Bilder, sondern nur der Apparat."

Und nun ein paar Informationen über Leben und Ansichten und Lieben von Runt, dem magischen Kaninchen:

runt – lächerlicher Zwerg, im Wachstum zurückgebliebener, verkümmerter Mensch.

So sagt das Wörterbuch, aber Todd Runtgren, der ist doch langaufgeschossen, und daher beklagt er sich:

„Jeder meinte, es sei der Name einer Gruppe, so wie die Runts oder die Runt Brothers Band oder so. Und da entschloß ich mich eben, meine neue Gruppe Runt zu nennen. Aber dann kamen die Leute auf der Straße an und sagten: ‚Hallo, Runt, wie geht's? ' Also wieder falsch."

Und er sagt:

„Ich bin wahrscheinlich der weißeste Sänger der Welt. In meiner Stimme, da ist absolut kein Blues-Feeling. Aber ich kann dies unglaubliche weibliche Falsetto bringen, genau wie die Tamla-Motown-Tauben."

Und er protzt:

„Wenn ich kein nettes Groupie haben konnte, dann wollte ich gar kein Groupie. Für mich muß ein gewisses Maß Liebe dabei sein, oder wenigstens doch . . . Respekt. Nimm zum Beispiel mein Verhältnis zu Marlene. Sie ist erst siebzehn, aber irre smart. Sie sagt, sie hat noch nie jemanden kennengelernt wie mich, dabei hat sie reichlich Erfahrung. Aber nun, in manchen Dingen habe ich vielleicht nicht allzuviel Selbstvertrauen, aber einem Mädchen . . . kann ich viel bieten. Wenn es eine Sache gibt, bei der ich mich auskenne, dann ist es . . . wie man Frauen behandelt!"

Und er plaudert aus dem Nähkästchen:

„Ich habe eine Menge populärer Songs analysiert und herausbekommen, was sie so erfolgreich macht, also die emotionalen Zutaten. Und dann schreibe ich einen Song, und ich richte mich ganz nach dem Erfolgsrezept. Und dabei brauche ich keine Kompromisse einzugehen, denn ich will ja gar nichts anderes, als einen Erfolgssong schreiben."

Und er strickt an einem Image (Todernst):

„Meine Fans sind mir die liebsten Menschen, und das meine ich wirklich ernst. Also, die Leute, die meine Karriere verfolgt haben – die meisten seit den guten alten Nazz-Tagen –, die schicken mir Briefe, da flipp ich echt aus. Ich meine, die helfen mir und sie präsentieren mir wirklich großartige Einsichten in mich und meine Arbeit."

Und er lamentiert (über seine Arbeit mit der Band):

„Also, das war echt lausig. Die Band hat dies Image, wahnsinnig natürlich zu sein und ganz lässig mit ihrer Musik, Experten und all das. Aber sie sind das genaue Gegenteil: langsam und unsicher, ohne Selbstvertrauen, nervös undsoweiter."

Und er textet:

„My voice goes so high/Meine Stimme kommt so hoch. You would think I was gay/Ihr könntet meinen, ich wär' schwul. But I play my guitar in such a mancock way/Aber ich spiele meine Gitarre auf so schwanzmännliche Weise. You only love me for my machine/Daß ihr mich nur wegen meiner Maschine liebt . . ."

Und er informiert:

„Es gibt eine bestimmte Kommunikationsebene, derer sich die Leute einfach

noch nicht bedienen, und mein Ziel ist es, diese Ebene zu nutzen. Und wenn ich das einmal geschafft habe, dann werden alle anderen leicht verstehen, worum es geht und sie werden auch diese Ebene erreichen. Das ist meine musikalische Intention . . . noch zwei oder drei Alben, und dann wird es den Leuten bewußt werden. Dann werden sie merken, daß meine Musik wie eine Straßenkarte ist, auf der man den richtigen Weg zu dieser Kommunikationsebene findet."

Und er sinniert:

„Alles, was man braucht, um Präsident zu werden, ist Geld und eine bestimmte Art von Machtbedürfnis. Präsident zu werden ist mein erstes Ziel, nicht mein höchstes. Vielleicht kommt bald der Augenblick, da die Leute Rockmusiker wichtiger nehmen als Politiker. Und es wird am Ende auch deutlich sein, daß die Musiker einfach glaubwürdiger sind."

Und er absorbiert und er kreiert den Stil und er wunderknabt in der Szene von New York, in der man noch immer nicht den Elvis Presley der siebziger Jahre gefunden hat.

Ein Zauberer, ein wahrer Star

Und jetzt einige Informationen über die Informationen über Todd Rundgren:

Es findet sich im Fremdwörterlexikon unter Information: Auskunft, Belehrung, Benachrichtigung.

Da es mir durchaus nicht auf eine Belehrung ankommt und niemand mich um eine Auskunft gebeten hat, bleibt wohl nichts anderes übrig, als die vorangegangenen Wörter in Sätzen und Absätzen als Benachrichtigung zu verstehen, als Nachrichten über Todd Rundgren, zusammengestellt aus diversen Quellen, die zum Teil angegeben sind, zum Teil verschwiegen werden. Ungewollt/gewollt ist manchmal durch die Wortwahl Meinung mit eingegangen – so zum Beispiel: ‚Und er lamentiert' oder ‚Und eine überaus wichtige Information'. Das wird wohl gestattet sein!

Und jetzt eine Information über die Meinung des Informanten über die Musik von Todd Rundgren, die er bisher gehört hat:

NAZZ NAZZ: nicht schlecht, aber so gut nun auch wieder nicht.

SOMETHING/ANYTHING: Ja, also wenn man bedenkt, daß er alles allein gespielt hat und dazu auch noch alles arrangiert und komponiert und produziert, ja, dann kann man sagen: nicht schlecht. Trommeln kann er vielleicht nicht ganz so gut und Baß auch nicht sooo gut, aber er hat ja außerdem auch noch das graphische Konzept des Albums gemacht, und damit ist wieder was gutgemacht. So gut wie die McCartney-, Garcia-, John Fogerty-habe-ich-alles-ganz-allein-gespielt-Alben ist dieses auch. Und die Texte sind ganz witzig, und die Einleitungen zu den abgedruckten Texten sind auch ganz witzig und überhaupt .

A WIZARD, A TRUE STAR: Das Cover nervt und das Beiblatt mit den Texten nervt auch, weil da so gekritzelt ist, und dann ist da noch eine ziemlich prätentiöse Einleitung, die lautet:

Ich bin kein echter Star. Ich bin nur der musikalische Repräsentant bestimmter menschlicher Neigungen – dem Verlangen nach Wissen und dem Wunsch nach Liebe. Das Wissen kommt nur zu einigen wenigen Glücklichen. Liebe kommt zu allen, die sie zu erkennen wissen. Jedenfalls sollten wir alle stetig danach Ausschau halten.

Aber dafür wiederum ist die Platte unheimlich lang:

Seite 1, 24: 47 Minuten

Seite 2, 29: 08 Minuten

Da bleibt einem doch schon alle Kritik im Halse stecken, denn so manche andere Platte wagt sich für 22 DM zu verkaufen, obwohl sie auf beiden schwarzen Seiten zusammen nicht soviel hat wie der Zaubermeister und wahre Star auf der ersten Seite allein.

Aber was soviel ist, kann auch zuviel sein, und manchmal macht man die Ohren zu unter den Kopfhörern gegen die gigantomanische Überproduktion, und man sperrt sie erst wieder auf, wenn der eklektizistische Amoklauf zu einer Verschnaufpause innehält und der Amokläufer sich weise Beschränkung auferlegt: Das Soul-Medley auf Seite zwei ist nun wirklich phantastisch und lustig. Und so manches andere wird man aus diesen 53 Minuten und 55 Sekunden heraushören, wenn man immer wieder mal hineinhört.

Und jetzt wieder Informationen über Todd Rundgren (Rolling Stone, 26. April 1973 New York Confidential:

Rundgren, jetzt aschblond, war leicht verzweifelt, weil seine gegenwärtige Freundin, ein Fotomodell der Ford (Eileen) Agentur, hörend auf den Namen Bibi, unbeabsichtigt seinen Lieblingshund hatte weglaufen lassen.

Einer unter vielen Glitter-Rockern

Und eine weitere nebensächliche Information, die wesentlich werden könnte, aus den ProductFacts der WEA-Music:

Wenn sich in der Kasperlbude König, Gauner und Polizisten so lustig bewegen und spannende Spielchen treiben, daß sich die Zuschauer ergötzen und nicht mit feurigen Zurufen sparen, wird zu allerletzt an den Mann in den staubigen Kulissen gedacht.

Und eine Information von Todd Rundgren selbst über Todd Rundgren:

Mir wurde klar, daß ich nicht einfach einer unter vielen Glitter-Rockern sein wollte.

Und eine Information über meine eigene Meinung:

Todd Rundgren ist darauf aus, die Massen zu erziehen. Hoffentlich gelingt ihm das (nicht).

Und eine letzte Information über die Meinung der Freundin Patti Smith über ihren Todd Rundgren:

Wie Mozart wollte auch Todd Rundgren nie geboren werden; seine Mutter hatte große Mühe, ihn der Welt zu schenken und auch er müht sich sehr, auf den progressiven Seiten der Geschichtsschreibung des Rock'n'Roll sein musikalisches Autogramm zu verewigen.

Und eine letzte Information über die Meinung von Jon Landau (Rolling Stones) über Todd Rundgren:

Musikalisch ist es ihm gelungen, eine Vielfalt von Einflüssen zu integrieren, so daß sie in der Tat nicht mehr einzeln aufspürbar sind, sich ihre Existenz aber unablässig bemerkbar macht.

Und eine erste Information über die Dinge, die bei Todd Rundgren auf dem Kaffeetisch zu finden sind:

Leere Kakaotüten, eine Sunday Times, ein paar Flaschen Jack Daniels, mehr oder minder gefüllt, Anpressungen seiner jeweils letzten LP und eine Unze Gras im Supermarktplastikbeutel.

Und eine überaus interessante Information:

Die erste Platte der New York Dolls ist von Todd Rundgren produziert worden. Entgegen mancher Befürchtung ist das Resultat dieses Zusammentreffens von perfekter Studiotechnik, Komplexität und Virtuosität am Instrumentenpult mit dem geilen Powerrock der Puppen überaus anhörenswert.

Zu der vorangegangenen Information:

Sie ist eine Meinung!

Und eine allerallerletzte Information:

Alle Informationen, die bisher auftauchten, sind bitte auf ihre Wichtigkeit zu überprüfen und nicht kritiklos hinzunehmen.

★★ Polit-Rock in Deutschland

von Olf Reuther

Pop Nr. 11/73 8. Jahrgang (Pop-Exklusivinterview mit Robert Plant – Led Zeppelin) R. P.: „. . . Wir waren ja vorher schon einmal in Deutschland – in Berlin. Damals haben wir nicht verstanden, daß unser Konzert als politische Kundgebung verstanden wurde. Polizei zog auf, mit Knüppeln bewaffnet. Es gab Schlägereien. Das hat uns überhaupt nicht gepaßt. Wir wollen doch keine Politik machen, sondern gute Musik." Pop: „Glaubst du nicht, daß sich das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden ließe? Warum diese antipolitische Haltung? " R. P.: „Musik ist für uns Unterhaltung. Leute, die zu uns kommen, sollen sich entspannen, sie sollen den grauen Alltag vergessen können. (. . .) Das politische Engagement des deutschen Publikums hat uns bei unserem ersten Konzert in Berlin gewaltig gestört. (. . .) Weißt du, ich bin ein sehr romantischer Typ. Ich träume von den Tagen, an denen ich ein Pferd besteigen und drei Tage durch die Gegend reiten könnte. Ich glaube auch an König Arthur und an den Heiligen Gral und an all die Geheimnisse, die unsere materialistische Welt nicht akzeptiert. Ich glaube an die Zeit, wo Liebe noch Liebe war und Freunde noch Freunde waren." Pop: „Klingt ganz schön pathetisch. . ." R. P.: „Mag sein. Die Hippie-Bewegung hat mich stark beeinflußt. Zu Zeiten des „Flower Power" glaubte ich, daß die Menschlichkeit wieder aufleben würde. Aber was ist daraus geworden? (. . .) Einiges ist zwar auch besser geworden. Unsere Generation ist gerade dabei, den Krieg endgültig zu überwinden. Trotzdem: Wir müssen weiter gegen die dunklen Mächte kämpfen."

„Das deutsche Publikum ist an und für sich O. K., nur viel zu politisch." Solche Sätze gab der Sänger der weltweit bekannten Hardrock-Gruppe Led Zeppelin in einem Interview mit der Zeitschrift POP zum besten.

Der „romantische Typ", der bei Auftritten die Teenies mit einer brutalen Sexshow aufgeilt, um die zwischen ihm und dem Publikum gewünschten „good vibrations" herzustellen, steht nicht auf Politik. Vielmehr träumt er von einer Zeit, wo Liebe noch Liebe war, von König Arthur und dem Heiligen Gral, von ewigen Freunden und der Blauen Blume. Kurz: Er träumt den Traum von der heilen Welt. – Und so wünscht er sich auch sein Publikum: Dreamer und Ausgeflippte, konsumkranke Modepuppen, die nicht nur horrende Eintrittspreise für Konzerte und Festivals zahlen, sondern ihm auch in blinden lautstarken Ovationen bezeugen, daß er der Größte, ihr Idol und weiterhin – die seit Jahren musikalisch festgefahrene Gruppe Led Zeppelin –, das Nonplusultra der Musikszene überhaupt ist.

Politik ist ihm, der die kapitalistischen Mechanismen der Schallplatten- und Vergnügungsindustrie längst verinnerlicht hat, ein Greuel. Zu seinem Publikum, aus dessen Reihen er einmal zum Popstar hochgejubelt wurde, hat er keine Beziehungen mehr. Ihm, der sich bei Bedarf auf seinen Bauernhof zurückziehen kann und ansonsten nur die sterile Studio- und die starallürenhafte Auftrittsatmosphäre kennt, sind die Handlungen, Überlegungen, Wünsche und Gefühle eines Publikums, das sich zum großen Teil tagtäglich mit Existenzproblemen (Arbeitsplatz, Schule, Universität, Elternhaus) herumzuschlagen hat, fremd geworden.

Agitation mit dem Medium Popmusik

Wer glaubt, hier sei ein pervertiertes Beispiel herangezogen worden, um eine noch perversere Situation zu belegen, die jedoch für die Verallgemeinerung keine Gültigkeit hat, der unterziehe doch die Aussagen und Publikumsauftritte der Jaggers, Bolans, Lennons usw. einmal einer kritischen Überprüfung. Dann wird auch er zugeben müssen, daß uns die Schallplattenindustrie, und damit auch die von ihr gefangenen Popstars, mit lapidarer Lalala-Musik (es gibt einige Ausnahmen) und banalen Blablabla-Texten (da gibt es fast keine Ausnahmen) Gewalt antut. Ein riesiger Vergnügungsapparat, der alle Möglichkeiten der Kommunikation durch die Medien benutzt (eingleisig; eine Antwort erwartet man nicht, und man versucht, diese auch manipulativ auszuschalten), der versucht – und es gelingt (!) – unsere spärlich bemessene Freizeit und unser sauer verdientes Geld an verblödender Illusionsmache zu orientieren.

Diesen Prozeß im einzelnen zu analysieren, soll nicht Gegenstand dieses Artikels sein. Dies wurde an anderer Stelle mit mehr oder weniger großem Erfolg und auf mehr oder weniger gut fundierter politischer Grundlage versucht. (ROCK POWER, Helmut Salzinger; Fischer Verl./Das Geschäft mit der Pop Musik, Kollektiv; Soz. Arbeitsblätter).

Geschrieben werden soll hier über eine relativ kleine Randgruppe, die versucht, vor dem „zu politischen deutschen Publikum" (?) mit dem Medium Popmusik politisch zu agieren.

Nachdem es den kommerziellen deutschen Popgruppen gelungen ist, sich auf zwar noch dünne und teilweise noch lederbehoste eigene Beine zu stellen, versuchen auch die Macher von politischen Liedern, sich allmählich von ihren Akkustikgitarre klampfenden, anglo-amerikanischen Vorbildern zu lösen. Der

Schritt vom Protestlied mit einfacher Gitarrenbegleitung hin zum emotional weitaus stärker wirksamen Aufbereiten der Lieder mit elektrisch verstärkten Instrumenten wurde zwar ebenfalls in Amerika wesentlich früher getan. Doch jetzt touren die Politrockbands auch durch die deutschen Lande: Volksmusik, Floh de Cologne, Eulenspygel, Lied des Teufels, Komkol, Lokomotive Kreuzberg, Lerryn und Dadazu, Kattong, Check Point Charly, Franz K. und Ton, Steine, Scherben.

Unterschiedlich zwar im Grad der politischen Ausrichtung, unterschiedlich auch in der Auffassung der musikalischen Untermalung ihrer Texte, identisch allerdings in ihrer politschen Stoßrichtung: Ausbeutung von Lehrlingen und Arbeitern, Beschiß der Zuhörer bzw. Zuschauer durch die bürgerlichen Massenmedien, Unterdrückung der Sexualität, gegen den Kriegsdienst in imperialistischen Staaten, für Selbstbestimmung in der Verwaltung von Jugendzentren, gegen unmenschliche Behandlung von Gefangenen in Gefängnissen und Zuchthäusern, gegen den entpolitisierenden Gebrauch von Drogen und immer wieder die Solidarität innerhalb der linken Bewegung, sind die Themen, die diese Gruppen in ihren Liedern behandeln.

Musik macht keine Revolution

Die Politrock-Bands sind sich dessen bewußt, daß sie mit ihrer Musik nicht die Revolution machen werden (Info Komkol: . . . die Gruppe weiß, daß Musik keine Revolution macht, möchte aber ihrerseits mit der Musik dazu beitragen, bestehende linke Überzeugungen zu verfestigen und evtl. den einen oder anderen aus dem Poplager in das Politlager zu holen.), wissen aber auch darum, wie wichtig es ist, politisch rationale Überlegungen und Ziele durch eine gesunde Portion Emotionalität zu bestärken. Die Wege, die die einzelnen Gruppen dabei beschreiten, sind verschieden: Stark kabarettistisch ausgerichtet in der Vortragsform ist z. B. Floh de Cologne; desgleichen Lokomotive Kreuzberg (Aufnahmeleitung der Lokomotive-LP: Theo König, Bläser bei Floh de Cologne [!]). Die Folk-Richtung finden wir vertreten von der Gruppe Kattong sowie durch Lerryn, der auch ab und zu ohne Gruppe, nur mit Gitarrenbegleitung, auftritt.

Alle anderen Politrocker bevorzugen mehr oder weniger einen an der heute gültigen Popmusik orientierten Aufbau ihres Programms. Bei Eulenspygel und Franz K. ist dabei zu beobachten, daß sie durch relativ lange musikalische Einleitungen sowie längere musikalische Improvisationsteile, der Musik eindeutig eine Vorrangstellung einräumen.

Ein Punkt, der immer wieder zu Diskussionen Anlaß gibt, ist die unterschied-

Vorbildliche Texter: Floh de Cologne

Agitatorische Sprache: Ton, Steine, Scherben

Foto: C+M Hudalla

liche Behandlung der Texte in den verschiedenen Formationen.

Vorwurf an Ton, Steine, Scherben, wie ekelhaft brutal die Textstelle sei: . . am Montagmorgen in der Hafenstraße/da sauf ich mir ein' an/und dann hol ich mir 'ne Waffe/da schnapp ich mir 'nen Knüppel/und dann fackel ich nicht lang/ich geh zum Chef auf's Büro/und ich zieh die Krücke blank/und wenn er dann winselt/verlassen sie mein Haus/dann soll er sein Mittagessen lutschen/ich schlag ihm 'n paar Zähne raus . . . (Paul Panzers Blues).

Aber wie brutal, wenn auch auf einer anderen Ebene, ist doch ebenfalls die Textierung bei Floh de Cologne – die im allgemeinen von Branchenkennern als vorbildliche Texter gepriesen werden –, wenn sie sagen: . . . und die Profitgeier wissen,daß ihre Tage gezählt sind/sie wissen, daß eines Tages die Mehrheit über sie herfallen wird und sie rupfen wird wie ein Huhn/wie ein nacktes Brathähnchen werden sie dann dastehen und um Gnade winseln/und man wird ihnen einen Tritt in den Arsch geben, daß sie noch ein letztes Mal fliegen können . . . (Profitgeier).

Der Anschluß an das große deutsche Kulturschaffen

Auch das nächste Textzitat beweist, wie sublimiert brutal der Floh seine Texte zu bringen weiß: . . . die (Unternehmer) sollen gehen/an den Genfer See oder in den Tessin/und sollen sich dort einen Privatzoo einrichten/einen Privatzoo mit echt goldenen Käfigen für sich selbst/mittags, wenn Fütterung ist, geben ihnen die Wärter echten Kaviar zu essen/ und zu trinken kriegen sie echten Champagner/die sollen leben in Saus und Braus/das ist tausendmal besser, als wenn sie unsere Arbeitskraft ausbeuten/die sollen alles haben, nur keine Macht mehr/ und wenn die Arbeiter sonntags mit ihren Familien in den Zoo gehen/und die maßlose Prunksucht der Reichen belächeln/ werden sie den Kopf schütteln und sich fragen/wie sie nur so lange auf die reinfallen konnten/und sie werden zurückgehen in das Land, das jetzt ihnen allen gehört/ keinem mehr und keinem weniger/und eines Tages werden die Reichen aussterben wie die Saurier/man wird ihnen nicht mal ein Denkmal setzen . . .

Politisch bedenklich wird es hier allerdings, wenn Floh de Cologne die Illusion verbreitet, die Unternehmer in ihrem Tessiner Privatzoo würden irgendwann mal aussterben wie die Saurier. Spötteln die Machtwächter (Politkabarett) über ähnlich geartete Vorstellungen in ihrer „Lifestory" (sinngemäß zitiert): . . . und wenn die Monopolisierung so weiter geht, hat am Ende einer alles in der Hand. Da

Perfekt in musikalischer Hinsicht: Eulenspygel

brauchen wir nur noch zu warten, bis der stirbt. . . dann haben wir das kapitalistische System überwunden. – Wer dieser Auffassung ist, sollte in die SPD gehen!

Ein anderer angreifbarer Punkt sind Texte, die mit einem Anflug von Lyrik den Anschluß an „großes deutsches Kulturschaffen" (?) machen wollen: „Ich zeig dir den Staub auf deinem Haar" Thema: Umweltverschmutzung; Eulenspygel. „Schenk mir deine Wut, ich kann sie gebrauchen" Thema: Solidarität; Kattong. „Das goldene Reich" Thema Zukunftsvision; Franz K.

An solchen Beispielen sollte man sich bewußt machen, welche realitätsverschleiernde Wirkung solche Lyrik hat und besser auf Assoziationen wie sie der Ausdruck „goldenes Reich" provoziert, verzichten. – Eine klare, konkret agitatorische Sprache ist bei Bühnenauftritten, wo ganze Textpassagen in Sekundenschnelle vom Zuhörer aufgenommen und verstanden werden sollen, sicherlich die angebrachteste Form der Aussage: . . . wir brauchen keinen starken Mann/denn wir sind selber stark genug/wir wissen selber, was zu tun ist/unser Kopf ist groß genug/ aus dem Weg Kapitalisten/die letzte Schlacht gewinnen wir/schmeißt die Knarre weg Polizisten/die rote Front und die schwarze Front sind hier . . . (Ton, Steine, Scherben: „Die letzte Schlacht gewinnen wir"). . . . sie alle wissen was gut für dich ist/als Vater, als Lehrherr, als Flick und als Christ/sie geben dir falsche Informationen mit vollem Bedacht/so werden aus Menschen dann Arbeiter gemacht/wehr dich, muck auf bei jedem Dreck/denn du weißt, es gibt keine Information ohne Zweck . . . (Komkol: „Alle wissen was gut für dich ist").

Daß bei den Politrockgruppen verschiedenste musikalische Stilrichtungen zu finden sind, wurde bereits erwähnt. Am perfektesten, in musikalischer Hinsicht, bietet sich die Gruppe Eulenspygel an, was nicht zuletzt auf die Studio-Aufnahme (Apple Studios) zurückzuführen ist. Aber auch das, was die restlichen Politrockgruppen vom musikalischen Handwerk verstehen, ist nicht zu verachten. Kritikern, die die Auffassung vertreten „solche Bands haben sich nur in politische Texte zu flüchten, weil sie musikalisch nichts zu leisten im Stande sind", sei empfohlen, einmal einen musikalischen Vergleich Politgruppen/Kommerzgruppen anzustellen.

An dieser Stelle ist zu vermerken, daß erstaunlicherweise alle Politrockgruppen Schallplatten gemacht haben. Hier wurden die Kommunikationsmöglichkeiten des Mediums Schallplatte erkannt und dementsprechend eingesetzt. Unterschiedlich allerdings auch hierbei die Produktionsweise: Floh de Cologne, Eulenspygel, Kattong, Lokomotive Kreuzberg, Lerryn und Dadazu sowie Lied des Teufels sind bei Plattenfirmen unter Vertrag (Pläne, Schwann, Kuckuck, Ohr). Die anderen, Volksmusik, Check Point Charly, Komkol und Ton, Steine, Scherben produzieren und vertreiben selbst. Eine Ausnahme bildet Franz K.; anfänglich bei Philips unter Vertrag, vertrieb die Gruppe ihren SENSEMANN zeitweise selbst und ist mit neuer Platte beim Zebra Lable unter Vertrag.

Nun heißt aber Schallplatte noch lange nicht, daß auch eine Verbreitung der Lieder über die öffentlichen Medien stattfindet. Fernsehen und Rundfunk sind den Politrockern, von wenigen Ausnahmen abgesehen (TV-Jugendsendungen: Diskuss, Box, Rhinozeros), verschlossen. – Während die von Schallplattenfirmen protegierten Popgruppen und Schnulzensänger tagtäglich ihren Schwulst vor Millionen, zumeist jugendlicher Zuhörer, abladen dürfen, erfreuen sich die Politgruppen der geflissentlichen Nichtbeachtung und Unterdrückung durch die Massenmedien.

Thema Zukunftsversion: Franz K.

Sicher, da werden mal Ihre Kinder über die Kanäle gejagt, da werden die Leute aus dem vorpolitischen Bereich, wie Hannes Wader oder Ulrich Roski eingeblendet, da gehört das Blödelquartett Insterburg & Co zum festen Bestandteil des Bremer Musikladens. Das aber sind Leute, die nur ganz entfernt (Wader) Politisches in ihren Liedern anklingen lassen, oder aber der Politisierung von Songtexten entgegen wirken (Insterburg & Co). Sehr treffend wird diese Tatsache in dem Artikel „Ich die Brust, und du das Bein – die Nonsensmacher fressen ihr Publikum" in der Zeitschrift Konkret Nr. 21/Mai 73 verdeutlicht. Zitat: . . . Statt Spaß aus dem kritischen Umgang mit der Wirklichkeit herauszuholen, fühlen sich die Nonsensmacher humorvoll in die beschissenen Verhältnisse ein . . .

Keine Politik bei Rock- und Folkveranstaltungen

Das Große German Rock Meeting in Frankfurt (Mai), nahm für sich in Anspruch „Musikgruppen aus allen in Deutschland vertretenen Musikrichtungen zu vereinigen". – So einer der Veranstalter im Popshop/SWF. Unter den in Frankfurt anwesenden Gruppen war keine einzige (!), die ihre Texte in deutscher Sprache vortrug. Nun hätte die Anwesenheit einer Gruppe, die in deutsch singt, nicht unbedingt garantiert, daß es politische Texte gewesen wären. Also konkret: Wo waren die Politrockgruppen? Antwort: Die waren nicht da! – Nun, wer glaubt auch, daß solche Gruppen für den Veranstalter von Interesse gewesen wären; die bringen halt kein Geld.

Verpflichtet wurden lediglich Bands, die bereits von Schallplattenfirmen, Rundfunkanstalten, Presse und Fernsehen entsprechend gepusht waren und damit die entsprechende Besucherzahl garantierten. (Atlantis, Amon Düül, Guru Guru usw.) Mammutrockkonzerte sind also kein Betätigungsfeld für die Polit-Leute!

Und wie steht es mit Auftritten bei Folklore-Festivals, wo die Musiker ja immerhin zu 50 % in deutscher Sprache singen? Da ist der schon erwähnte Hannes Wader beim großen Folk-Festival in Ludwigshafen zu hören. Dort bringt auch Hüsch bewußt die politischsten seiner Lieder an den Mann, und da dürfen auch die Konrads einmal ihre Gitarren an den elektrischen Verstärker anschließen. Damit ist das Thema Politik aber auch schon abgehandelt. Ausgesprochene Politrockbands sind bei Folklore-Leuten eben nicht gefragt.

Einer der Veranstalter des Folk-Festivals in Ingelheim/Rhein (Pfingsten 73) auf die Frage, wie sie es denn mit Politsongs bei ihrer Veranstaltung hielten: „Also weißt du, die Politik wollen wir da ganz raus lassen. Da gab es schon auf der Waldeck genug Trouble mit. Die Leute wollen ganz relaxed ihre Musik hören. Und ich glaube, an guter Musik ist unser Angebot groß genug." Bleibt nach einem solchen Statement nur noch, sich daran zu erinnern, daß der Sprecher mit einer solchen Meinung (sh. Robert Plant) nicht alleinsteht.

Niemand will sie haben, die Politischen; die Massenmedien nicht, weil sie mit „linker Agitation" um die „Bedrohung des Staates in seinen Grundfesten" fürchten. Die Großveranstalter nicht, weil diese Bands einerseits ihnen keine größeren Besucherzahlen garantieren und andererseits die realitätsverschleiernde Atmosphäre (Love and Peace) der Konzerte kaputt machen könnten. Was tun? Rein in den Leichenwagen (Franz K.), den Mercedes voll getankt (Ton, Steine, Scherben) und dann fahren sie wie der Rest der Politrockbands von Kleinveranstaltung zu Kleinveranstaltung. Gespielt wird in Jugendclubs, vor Gewerkschaftsjugend, bei Parteiveranstaltungen, in Hochschulen, für Ortsjugendringe und manchmal auch auf kleineren Popfestivals. Einige Bands haben feste Zielgruppen: Gefängnisinsassen, SDAJ-Gruppen, Kriegsdienstverweigerer; andere wollen bewußt das breit gefächerte Publikum politisch noch inaktiver ansprechen.

Musikalische Agitation, der Anfang eines langen Weges

Bei den meisten Veranstaltungen sorgt die Gruppe selbst zusammen mit dem Veranstalter für die – meist ziemlich beschränkte – Werbung: Besitzt die Gruppe keine eigenen Plakate, was natürlich auch eine finanzielle Frage ist, behilft man sich mit ein paar schnell gedruckten Flugblättern, oder versucht einen kleineren Artikel über die Veranstaltung in der lokalen Zeitung zu lancieren. Politbands, für die eine größere Organisation Dates ausmacht, haben es da schon wesentlich besser: z. B. Floh de Cologne, für die der linke Verlag „Pläne" eine Tournee buchte. Repressalien, denen die Politgruppen bei Auftritten ausgesetzt sind, reichen vom Abdrehen des Stromes bis zum gewaltsamen Eingriff der Polizei.

Das als „zu politisch" apostrophierte deutsche Publikum erscheint bei Politrockveranstaltungen in der Regel mit hundert bis dreihundert Personen. Diese Zahlen spiegeln, vergleicht man sie mit der Besucherquote der herkömmlichen Popkonzerte, das erschreckende Desinteresse des deutschen Publikums wider. Aber noch stehen die deutschen Politrockgruppen mit ihrer musikalischen Agitation ganz am Anfang eines langen Weges. Zwar spielen bei ihnen immer noch manchmal Jefferson Airplane, die Fugs, die Mothers of Invention oder die Edgar Broughton Band im Hintergrund mit aber mit zunehmender Entwicklung, dieses Genres stellt man fest, daß bei deutschen Gruppen vor gemischtem Arbeiterchor ein gewisser Bertolt Brecht die erste Geige spielt. Mit Texten, für die Karl Marx als Dichter zeichnet, hat die deutsche Politmusikszene nicht nur ihre anglo-amerikanischen Vorbilder längst eingeholt, sondern inzwischen auch den geraderen, weil politisch stärker fundierten Weg eingeschlagen.

Bleibt nur zu hoffen, daß demnächst das deutsche Publikum den „Kindern der Revolution" den Vorzug vor „Ihre(n) Kinder(n)" gibt.

Die Band in ihrem Übungsraum

The Band: Rock'n'Roll-Pioniere

von Joseph Schlögl

Die Geschichte beginnt 1956. In Memphis hatte Sam Phillips von Sun Records mit seinen Stars Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Roy Orbison, Johnny Cash und Charlie Rich einen „neuen" Sound kreiert, den man heute Rockabilly nennt. Dieser „neue" Sound bestand zum einen aus groben Plagiaten von Songs der schwarzen Rhythm & Blues Sänger und Gruppen (Joe Turner, Etta James, The Penguins, The Clovers, The Ravens, um nur einige zu nennen). Der andere Teil wurde vom „Blues des weißen Mannes", der Country & Western Musik, beigesteuert.

Damals war Ronnie Hawkins schon einige Jahre on the road. Ronnie (geboren 1935 in Huntsville/Arkansas) sang zuerst noch Country-Songs, aber als er sah, wie schnell die schon erwähnten Sänger zu Ruhm und Geld kamen, ließ er auch Rockelemente in seine Musik einfließen. Dadurch wurde er zum Prototyp eines Rockabilly-Sängers, und er ist es auch bis heute geblieben.

Zur gleichen Zeit hatte ein gewisser Levon Helm (geboren in Marvell/Arkansas) eine eigene Gruppe, die sich The Jungle Bush Beaters nannte. Irgendwann 1956 spielte Levon mit seiner Band in Memphis als Anheizgruppe für Ronnie Hawkins. Am Morgen danach war Levon Helm von Ronnie als Drummer engagiert. Für Levon war das die einzige Möglichkeit, dem Alltag des 1200 Seelen zählenden Marvell zu entrinnen: „Man kommt im Mai aus der Schule und beginnt sofort Baumwolle zu pflanzen. Dann arbeitet man durch bis September, der einzige freie Tag dazwischen ist der 4. Juli. Mir war mit zwölf schon klar, daß ich mir eine Gitarre umhängen mußte, um den stinkenden Traktoren und der 105-Grad-Hitze (Fahrenheit) zu entgehen." Levon spielte Gitarre (mit 14) in seiner Gruppe, die hauptsächlich bei Parties und Tanzveranstaltungen auftrat. Übrigens war Marvell/Arkansas auch die Heimatstadt des schon verstorbenen Blues-Harmonikaspielers Sonny Boy Williamson. Levon hörte sich immer die 15minütige Radioshow Sonny Boys „King Biscuit Time" an, die mittags um zwölf gesendet wurde.

1958 ließ sich Ronnie Hawkins in Kanada nieder und ergatterte einen Vertrag mit dem Label Quality. Die erste Platte – eine Single – bestand aus den Songs „Hey Bo Diddley" und „Love Me Like You Can" (Quality K 1827). Die Aufnahmen entstanden in einer Garage. Der Drummer war Levon Helm. Am 4. April 1959 begann Ronnie Hawkins' Zehnjahresvertrag mit dem US-Label Roulette, das auch bald darauf zwei Longplays auf den Markt brachte: RONNIE HAWKINS (R 25078) und MR. DYNAMO (R 25102). Im gleichen Jahr stieß auch Jaime Robbie Robertson zu Ronnies Hawks. Robbie war in Toronto aufgewachsen: „Ich war noch sehr jung als mich die Musik packte. Gitarre spiele

Rock-Veteranen der ersten Stunde: Levon Helm, Robbie Robertson, Richard Manuel, Rick Danko und Garth Hudson

Fotos: Elliott Landy

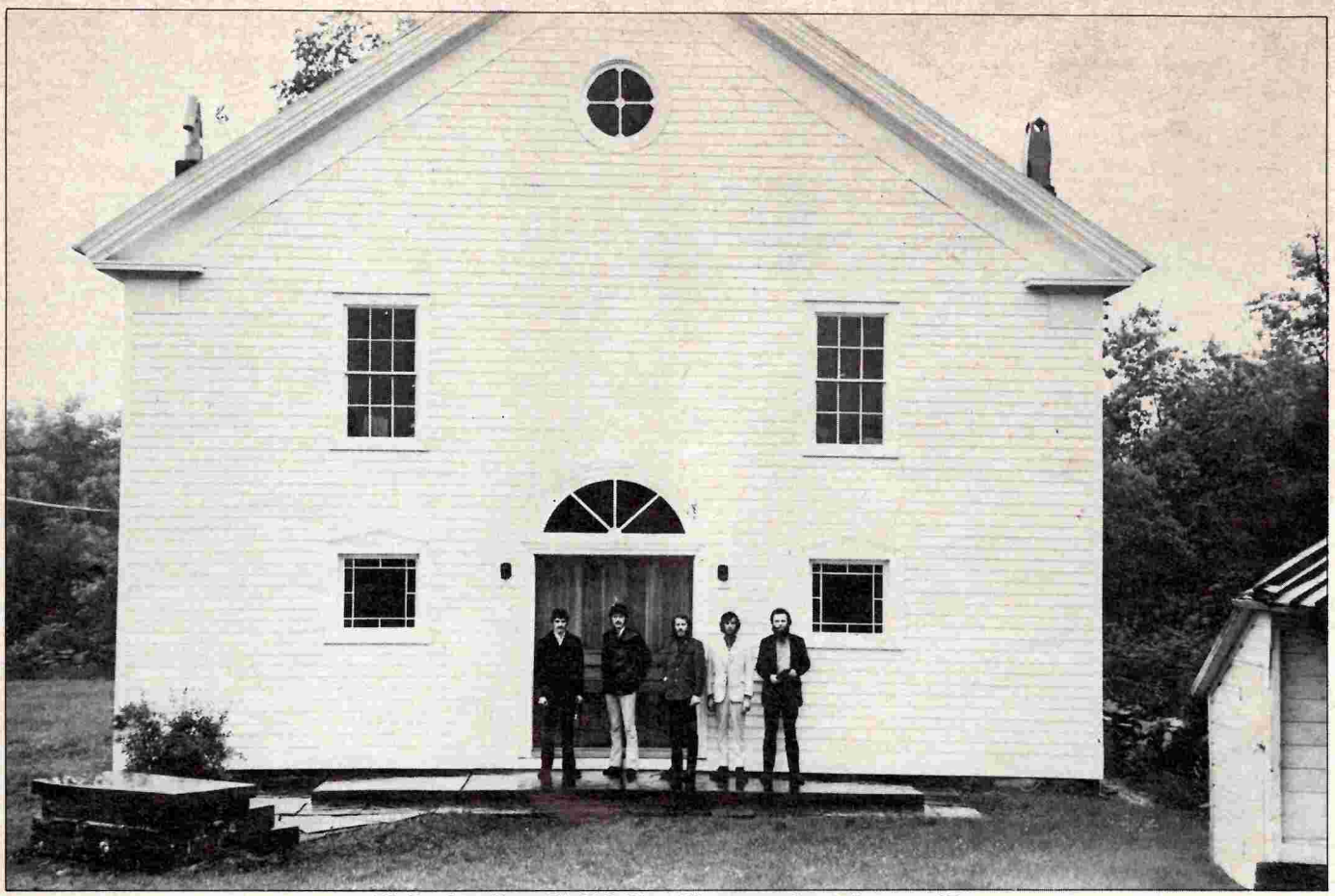


Foto: Elliott Landy

Die Band vor ihrem Big Pink-Haus. Hier entstand auch ihre erste LP

ich schon so lange, daß ich mich gar nicht mehr erinnern kann, wann ich damit begonnen habe." Bevor Robbie zu den Hawks kam, hatte er in verschiedenen Amateurbands in Toronto gespielt: The Robots, The Consuls und Thumper & The Trambones. Mit 13 begann er zu komponieren, und als er 15 war, hatte Ronnie Hawkins bereits zwei seiner Titel aufgenommen. Robbie mußte bei den Hawks zuerst die Baßgitarre spielen, weil Ronnie gerade einen fabelhaften Leadgitarristen, Fred Carter, hatte. Und hier ist es nun an der Zeit, die vielen guten Gitarristen zu erwähnen, die bei Ronnie (bzw. bei Dale Hawkins) gespielt haben.

Roy Buchanans Gastspiel

Der erste war Jimmy Ray Paulman (Jim Luke genannt), er kam von der Band des Country Sängers Conway Twitty. Jim Luke spielte großartige Soli auf den ersten Ronnie Hawkins Rockern „Oh Sugar", „Red Hot" und „Forty Days". Luke stieg dann bei Ronnies Cousin Dale Hawkins ein. Dale war mit „Suzie Q" (Checker 863) bekannt geworden. Nachdem sich Jim Luke eine eigene Karriere aufzubauen begann – er machte einige Rock-Scheiben für das Razorback, Kris und das Big C Label –, kam Roy Buchanan zu Dale Hawkins. Buchanans Gitarre konnte man auf vielen guten Dale Hawkins Platten hören: „My Babe" (Checker 906); „Someday One Day" (Checker 913) und „Grandma's House" (Checker 970).

Zurück zu Ronnie Hawkins. Der Nachfolger von Jim Luke wurde Fred Carter, seine Gitarre ist auf dem MR. DYNAMO Album zu hören. Zuletzt hat Fred bei Ian & Sylvias NASHVILLE (Vanguard 79284-1968) mitgewikrt. Als Fred Carter die Hawks verließ (zu Beginn des Jahres 1960), mußte wohl oder übel Robbie Robertson die Leadgitarre übernehmen. Aber Robbie („das mathematische Gitarrengenie" – Bob Dylan) war 1960 noch lange kein so guter Gitarrist, wie er es heute ist. Deshalb hielt Ronnie Hawkins weiter Ausschau nach einem Gitarristen, und so kam Roy Buchanan zu den Hawks.

Roy hat nach seiner Zeit mit Ronnie Hawkins' Truppe noch mit anderen Rock'n'Rollern Platten aufgenommen: Harvey Moore („After Hours" – Bomarc/Swan 315), Freddie Cannon („Teen Queen Of The Week" – Swan 4096) und mit Bobby Gregg & Friends („The Jam" – Cotton 1003). Erwähnenswert wäre noch, daß Roy Buchanan auch mit Big Al Downing gespielt hat – Big Al ist ein total ignorierter Rocker, sein bekanntester Titel ist „Down At The Farm". Daß es von Roy Buchanan zwei Alben auf Polydor gibt, dürfte wohl hinreichend bekannt sein. Aber dies ist keine Buchanan-Story, deshalb wieder zu Ronnie Hawkins & The Hawks.

Richard Manuel (Piano, Drums) wuchs in Stratford/Ontario auf. Wie die anderen auch, so war auch er schon recht früh dem Zauber der Musik – Country & Western, Blues – erlegen. Mit neun wurde er von einer alten Dame in die Geheimnisse des Pianospielens eingeweiht: „Mit zwölf fing ich aber erst richtig damit an, spielte auf Parties und wurde ein wahrer Party-Star." An der Highschool gründete Richard eine eigene Gruppe – The Rocking Revols (Revols war eine Kürzung von Revolution). Warum hatte Richard Manuel eine eigene Gruppe gegründet? „Ich merkte, daß man so an die Girls ran kam . . ." Dieser Ausspruch ist genau die Hälfte von dem was „Rock'n' Roll is all about". Richard und seine rockige Revolution schafften es, ins Vorprogramm eines Ronnie Hawkins Auftrittes zu kommen. Ja, und von da an dauerte es nicht mehr lange, bis Manuel bei den Hawks landete.

Ungefähr zur selben Zeit kam auch Rick Danko (Gitarre, Mandoline, Violine, Baß) zu der Gruppe. Er kam aus Simcoe/Ontario und hatte die verschiedenen Instrumente schon von klein auf gelernt.

In einer musikalischen Farmersfamilie war Garth Hudson aufgewachsen. Natürlich hörte auch er in seinen jungen Jahren Country & Western Musik und Alan Freeds „Moondog Matinee"(!): „Every evening, 5 : 05 to 5 : 55, Monday through Friday". Mit zwölf spielte Garth Akkordeon in einer Countryband, später an der Highschool war er in einer Oldtime-Jugband. Nach dem Abgang von der Schule kam er nach Detroit/Michigan und formierte dort die Gruppe Paul Lon-

don & The Capers. 1962 kam Garth Hudson nach Kanada zurück und schloß sich Ronnie Hawkins' Hawks an. Er spielte Orgel und blies Soli in der neu formierten Bläsersection. Außerdem brachte Garth den restlichen Hawks in den Pausen noch etwas mehr Kenntnisse in Sachen Musik bei.

On The Road- On Records

Im Süden der USA gibt es eine Redensart, die folgendes besagt: Je näher man zum Mississippi kommt, desto besser wird die Musik. Am Mississippi gibt es Fachkundige, die einem ohne weiteres sagen können, ob ein Akkord 50 Meilen westlich vom Fluß oder 50 Meilen östlich davon kommt. In anderen Worten, sie sagen: Das ist East Texas Blues, Delta Blues oder Georgia Hill Blues. Je weiter man vom Mississippi wegkommt, desto weniger kümmern sich die Leute darum. Robbie Robertson: „Ich wollte alle diese Orte mit den phantastischen Namen sehen, Chattanooga/Tennessee – wow! Louisiana – wow! Ich konnte es gar nicht mehr erwarten, nach dorthin auf dem Weg zu sein. Alle die gute Musik kam von diesen Orten. Robert Johnson, Bo Diddley, Chuck Berry, Junior Parker, und sie alle erzählen von diesen Städten in ihrer Musik."

Robbie Robertson und der Rest der Ronnie Hawkins Truppe hatten bis 1963 genügend Gelegenheiten, die Südstaaten kennenzulernen. Ronnie und die Hawks waren Tag für Tag *on the road*. Neben Kanada waren sie in den Staaten am Mississippi am populärsten. Sie spielten in wüsten Schlägerkneipen, „in denen die Wände voller Pistolenkugeln steckten", oder, „zwischen Toronto und Mexico in Kaschemmen, die man besser nicht ohne aufgeklapptes Rasiermesser betrat". Ronnie Hawkins: „Es waren harte Zeiten, in denen man oft den ganzen Tag nichts anderes in den Mund zu stecken hatte als 'ne Titte. Wir aßen nichts, bis wir nachts von der Bühne kamen, aber wir hatten Parties, an denen teilzunehmen sich selbst Nero geschämt hätte." (Rock Lexikon).

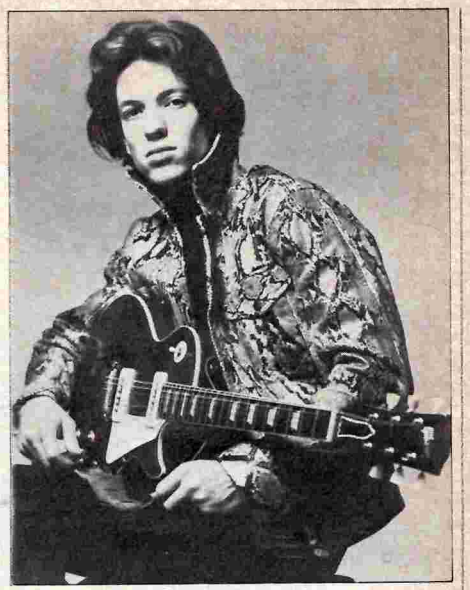
Ronnie Hawkins

Alle diese Erfahrungen haben sich in der Musik der Band, wie man sie heute kennt, niedergeschlagen – dieses Thema werde ich im weiteren noch ausführlicher darlegen. Bis Ende 1963 waren Robbie Robertson, Rick Danko, Garth Hudson, Levon Helm und Richard Manuel bei Ronnie Hawkins, mit dabei war noch Jerry Penfound, der schon seit 1956 Rhythmusgitarre spielte (das ist eine Vermutung).

Meinen Unterlagen zufolge (die in Sachen Ronnie Hawkins nicht ganz vollständig sind) hat Roulette bis 1963 fünf Alben von und mit Ronnie Hawkins veröffentlicht, von denen ich die ersten beiden schon erwähnt habe. 1961 erschien RONNIE HAWKINS SINGS HANK WILLIAMS (R 25137), über diese Platte kann ich allerdings nichts berichten, da ich von der Existenz derselben selbst nur in diversen Katalogen und Listen gelesen habe. Dann kam THE BEST OF RONNIE HAWKINS (R 25255-1963), worauf man die Gitarre von Robbie Robertson auf jeden Cut hören kann, „Who Do You Love", „Matchbox", „Suzie Q" und „Baby Jean" sind einige Titel daraus. Darauf folgte MOJOMAN (R 25390) und das ist wahrscheinlich die interessanteste Platte für die Fans von The Band. Der Plattenfirma ging das „frische" Material aus, und so erschienen auf dem Album zwei Titel wo man nur die Hawks hören kann (Roy Buchanan, Baß – Levon Helm, Vocals). „What A Party (19 Years Old)" und „Further Up The Road" wären also die ersten Soloversuche der Band.

Alle bis jetzt erwähnten Platten sind natürlich schon längst aus den Katalogen gestrichen und wahrscheinlich nur noch über Leute zu bekommen, die antike Rock'n'Roll-Scheiben vertreiben. Erhältlich sind im Moment noch zwei LPs von Ronnie Hawkins & The Hawks – einmal: THE BEST OF RONNIE HAWKINS FEATURING HIS BAND (SR 42045), enthalten sind darauf ausnahmslos Aufnahmen, bei denen die Musiker der jetzigen Band mitgemischt haben: „Ruby Baby", „Odessa", „Clara", „Bo Diddley", „Mojoman", „Mary Lou" usw. Bei uns kann man eine typische Bellaphon-Oldies-Billigpreis-LP bekommen. Typisch, das heißt niveauloser Cover, keine Informationen über Musiker oder Aufnahmedaten (diese Schlamperei wird wohl hierzulande nie auszurotten sein). Die Platte hat den Titel ROCK STORY VOL. 2 – RONNIE HAWKINS & THE HAWKS (BI 1569) und die Aufnahmen sind zwischen 1958 und 1961 entstanden. Man kann also Fred Carter und auf einigen Titeln auch Robbie Robertson an der Leadgitarre hören. Schade, daß diese Platte so lieblos angeboten wird, es sind nämlich alles wunderbare Songs darauf enthalten. Die besten sind „You Cheated You Lied", ein Levon Helm Song, Chuck Willis' „Southern Love" und „Someone Like You", das eine Ronnie Hawkins/Robbie Robertson Komposition ist.

Damit wäre das Kapitel Ronnie Hawkins & The Hawks abgeschlossen. Ronnie geistert jetzt immer noch durch die Südstaaten und Kanada, er läuft – wie es scheint – immer noch den großen Erfolgen hinterher. Er hat seit 1956 über 20 verschiedene Bands gehabt und hat bis jetzt noch drei weitere LPs aufgenommen: RONNIE HAWKINS (Cotillion 9019), HAWK (Cotillion 9039) und ROCK'N'ROLL RESURRECTION (Monument 31330).



John Hammond

Levon & The Hawks

Nach der Trennung von Ronnie Hawkins machten Levon & The Hawks – wie sie sich in der Folge nannten – die Clubs in und um Toronto unsicher. Dort hörte sie John (Paul) Hammond (Sohn des Chef-Talentsuchers bei Columbia/CBS, welcher unter anderen Billie Holiday, Aretha Franklin, Bob Dylan und zuletzt Bruce Springsteen entdeckt hat) in einer Kneipe mit dem Namen „Concord Tavern". Hammond Junior und die Hawks spielten so oft es ging zusammen. Zu Beginn des Jahres 1964 brachte er sie dann nach New York, um mit ihnen und Mike Bloomfield und Charlie Musselwhite ein Album einzuspielen. Das Resultat hieß SO MANY ROADS (Vanguard 79178). Die Verantwortlichen bei Vanguard hatten allerdings Angst, die Bluespuristen zu vergrämen, die von John Hammond nur akustischen Countryblues hören wollten. So kam es, daß SO MANY ROADS über ein Jahr zurückgehalten wurde. Im Mai 1965 entschloß sich Vanguard dann doch, es zu veröffentlichen, zuvor aber hatte man John Hammond zur Auflage gemacht, als nächstes wieder ein akustisches Album zu machen. Das war es dann auch: COUNTRY BLUES (Vanguard 79198 – Januar 1966).

Während der Zeit, als John Hammond viel Ärger mit seiner Plattenfirma hatte, zogen Levon & The Hawks wieder von den Südstaaten aus rauf nach Kanada.

Foto: Elliott Landy

Robbie Robertson und Levon Helm im rosa Holzhaus namens Big Pink

Dort erschien dann auch die erste Single der Gruppe: „Leave Me Alone" und „Uh-Uh-Uh" (Canadian Apex 79964-1965), beides Robbie Robertson Kompositionen und zugleich wilde Rocker. Die Single machte nicht viel Aufsehen und so zog man also wieder gen Süden. Sie traten eine Weile in Arkansas auf und trafen dort Sonny Boy Williamson, der gerade wieder aus Europa gekommen war, wo er u. a. mit den Yardbirds, den Animals und mit Jimmy Page gespielt hatte. Sonny Boy wollte mit den Hawks zusammen auftreten, aber diesen wurde von den lokalen Behörden der Aufenthalt in der Stadt verboten. Williamson hätte beim Newport Folk Festival 1965 (22. bis 25. Juli) auftreten sollen, er starb jedoch am 24. Mai, als die Hawks gerade im Somers Point in New Jersey spielten.

Als nächstes erhielten Levon & The Hawks einen Vertrag mit dem Label Atlantic. Daraus resultierte eine Single, die 1965 in den USA und in England erschienen ist (Atlantic 4054). Natürlich waren die beiden Songs „Stones That I Throw" und „Little Liza Jane" von Robbie Robertson komponiert und recht muntere Rocker.

Dylans Dream

Im Juni 1965 erschien Dylans erste Rock-LP, die auf Anhieb die Anhängerschaft der City Folksänger in zwei Lager spaltete. In der Folksong-Bibel „Sing Out" wurde Dylans Name von da an nur noch widerwillig erwähnt.

Auf dem Newport Folk Festival (1965) ließ sich Bob noch von Musikern der Paul Butterfield Blues Band begleiten, aber als die Single „Positively 4th Street" die Charts hochstieg, wollte Dylan auch mit einer Rockgruppe auf Tournee gehen. Als dann HIGHWAY 61 REVISITED erschienen war, hatten sich die Wellen, die von den enttäuschten Folkniks hochgebauscht worden waren, schon fast wieder gelegt. Spätestens nachdem die Hymne der Outlaws „Like A Rolling Stone" in die Hitparaden gekommen war, wußten die meisten, daß Dylan einen großen Schritt nach vorne getan hatte.

Da es so viele verschiedene Erzählungen darüber gibt, wie die Hawks zu Bob Dylan gelangt sind, unterlasse ich es lieber, eine weitere hinzuzufügen. Anthony Scaduto hat in seinem Buch über Bob Dylan geschrieben, daß die Hawks via John Hammond zu Dylan gestoßen sind, ich neige dazu, diese Version zu glauben.

Ohne Levon starteten die Hawks 1966 mit Dylan zu einer Welttournee. England, Schweden, Frankreich, Italien (Rom) und Australien wurden bereist, und das bringt uns zu den Aufnahmen, die bei den Konzerten in England gemacht worden sind. Leute, die damals Bob Dylan & The Hawks gesehen haben, berichten, daß diese Formation alles ausstach, was es sonst noch an Rockgruppen gab. Wer die Aufnahmen gehört hat, die im Mai 1966 in der Londoner Royal Albert Hall gemacht wurden, wird mir beistimmen. Die Bootleg-Fassung THE ROYAL ALBERT HALL CONCERT 1966 ist ein Rock-Klassiker – auch wenn's die CBS nicht gerne hört.

Die englische CBS hat die ganze Tournee mitgeschnitten, und man kann annehmen, daß die Aufnahmen irgendwann auf einer (legalen) Platte erscheinen werden. Außer dem Royal Albert Hall Bootleg existieren noch Aufnahmen von dem Konzert in Dublin, allerdings nur der akustische Part der Darbietung. Für Dylan wie für Band Fans gleichermaßen interessant ist die einzige legale Aufnahme, die von der Englandtournee veröffentlicht wurde. Es ist „Just Like Tom Thumb's Blues" und ist die Rückseite der Single „I Want You" (CBS 2258). Die Nummer ist fünfeinhalb Minuten lang, sie wurde beim Liverpooler Konzert mitgeschnitten und demonstriert ganz deutlich, was für eine sagenhafte Gruppe Bob Dylan & The Hawks waren.

Nach der anstrengenden Tournee, die indirekt zu Dylans schwerem Motorradunfall im Juni 1966 führte, waren die Hawks, oder The Crackers (wie sie sich noch nannten) praktisch arbeitslos.

Big Pink

Robbie Robertson siedelte sich in Woodstock an, und arbeitete an dem Film, der während der Welttournee mit Dylan gedreht worden war. Dieser Film war ursprünglich für das Fernsehen gedacht, jedoch wird EAT THE DOCUMENT heute in den Cineasten-Kinos der USA gezeigt. Danach – zu Beginn des Jahres 1967 – meldete sich John Hammond wieder, der sein letztes Album für Vanguard zu produzieren hatte. Außer Robbie Robertson, Garth Hudson und Levon Helm halfen John Hammond dabei noch Mike Bloomfield, Charlie Musselwhite, Jimmy Lewis, Billy Butler und James Spruill. Das Album MIRRORS (Vanguard 79245) erschien im Juni 1967, und danach arbeiteten Hammond & Co. an einer weiteren Platte. John Hammond hatte inzwischen einen Vertrag mit dem legendär-obskuren Label Redbird unterzeichnet. Redbird hatte in den goldenen Tagen des Teen-Rocks eine große Rolle gespielt (1961–64). Die Stars des Labels waren The Dixie Cups, The Shangri-Las und The Jellybeans, außerdem noch Jerry Leiber, Mike Stoller, Phil Spector, Ellie Greenwich und Jeff Barry. Zu der Zeit als Hammonds LP erscheinen sollte, ging Redbird ganz leise pleite. John Hammond wurde dann von Atlantic angeheuert, wo auch die Platte: I CAN TELL (Atlantic 8152 – Juni 1968) erschien.

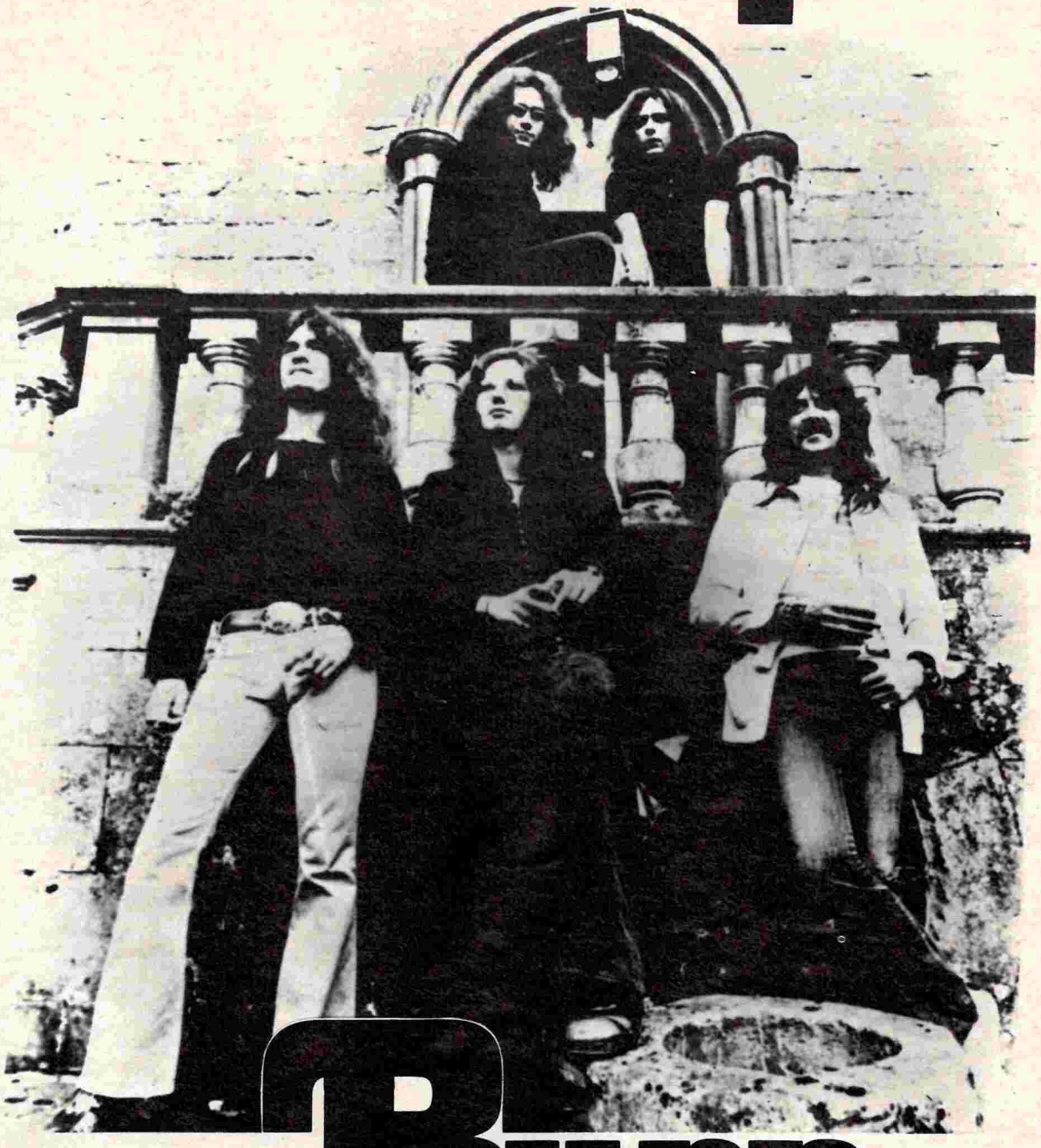
Zuvor – im April 1967 – hatten Bob Dylan und die Band wieder zusammen zu arbeiten begonnen. Dylan hatte eine Menge neuer Songs geschrieben, die als sogenannte Demo-Tapes anderen Künstlern zwecks Coverversionen angeboten werden sollten. Diese Aufnahmen wurden später unter dem Namen THE BASEMENT TAPES sehr bekannt und sind auf den verschiedensten Dylan-Bootlegs enthalten.

Zur selben Zeit schon schrieb Robbie Robertson und der Rest der Band an den Songs, die im Sommer 1968 unter dem Titel MUSIC FROM BIG PINK (Capitol 1C062–80042) einiges Aufsehen erregen sollten. Das rosa angestrichene Holzhaus in Woodstock, wo die LP ohne technische Raffinessen produziert worden war, symbolisiert genauso die Musik auf der Platte, wie das Foto mit den Familien der Musiker.

Fortsetzung folgt

EMI ELECTROLA

Deep Purple



Burn

Burn · Might just take your life · Lay down Stay down · A 200 ·
Sail Away · You fool no one · What's going on here · Mistreated

1C 062-94 837 DM 22,– unverbindl. Richtpreis incl. MWSt.
auch als MC + 8 Spur Cassette erhältlich

Im Schatten des weißen Riesen:

Jedes Jahr ein neuer Dylan

Von Ewald Lütge

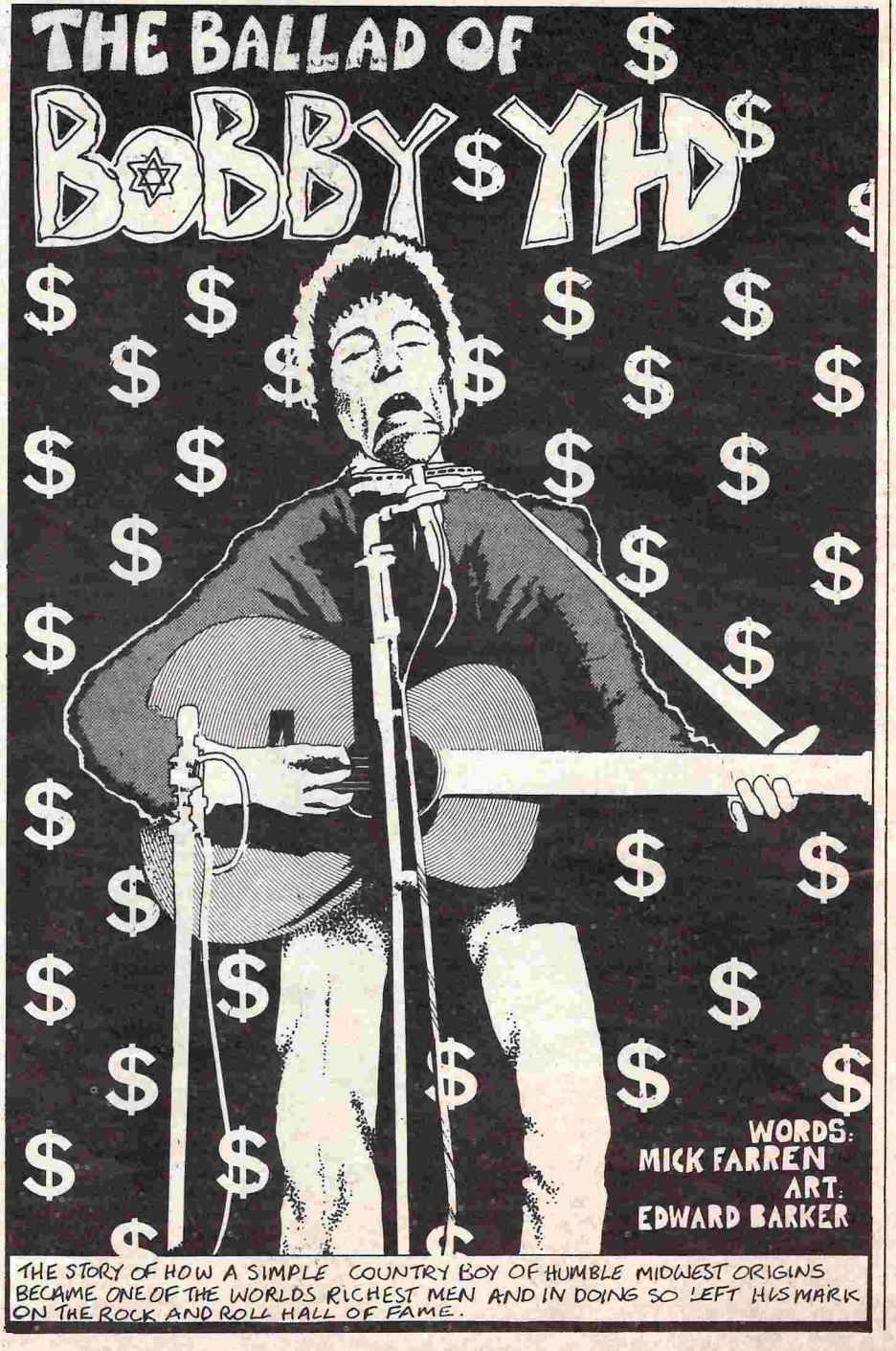
Vergleiche hinken meistens auf beiden Beinen, wenn sie durch die Pressetexte von Plattenfirmen geistern. So wurde dann schon manches Jüngelchen mit drei Gitarrengriffen und Dünnmann-Stimme zum neuen Dylan hochgelobt – frei nach der Devise: „Unser junger Künstler Andy Bullshit ist heute so weit wie Dylan . . ."

Wenn Sie es nicht glauben – es gab sie wirklich, diese vergleichenden Dylan-Hudeleien. Eigentlich kaum verwunderlich, wenn man bedenkt, daß in Robert Zimmermanns Riesenschatten zeitweise jeder, der zur Klampfe eigene Lieder vortrug, sofort zum neuen Dylan gemacht werden sollte. Elvis war es in den fünfziger Jahren kaum anders gegangen. Und Wellen, oder feiner in der Branchensprache ausgedrückt: Trends sind ja das, wovon die Industrie lebt.

Donovan mußte sich zu Anfang diese Vergleiche gefallen lassen – und weiß Gott wer noch in den sagenumwobenen Anfangsgründen der Folkbewegung. Und Dylan selbst: Hatte er nicht danach gestrebt, Woody Guthrie nachzueifern? Und hatte er nicht selbst auch viele Leute auf die Fährte gesetzt, als er 1963 auf einer Sammel-LP als Blindboy Grunt sang, diesen aber als seine Entdeckung ausweisen ließ, als jemanden, der genau so weit ist, wie er selbst.

Aber ebenso wie die Industrie die neuen Beatles sucht (komisch: Die neuen Stones hat bisher noch niemand vermißt), versucht sie natürlich auch jedem Folk-Sänger das verkaufsfördernde Etikett Dylans anzuhängen. Als sich mit James Taylor die Folklandschaft in die ‚Singer-Songwriter-Bewegung' verwandelte, wuchsen erst einmal neue Taylors aus dem Boden – die dann aber bald wieder neuen Dylans Platz zu machen hatten.

Hier nun eine (sicher unvollständige) Liste von Leuten, deren PR-Maschinerie mit dem Dylan-Treibstoff laufen sollte. Einige von ihnen sind eingestandenermaßen meine Favoriten, bei einem bin ich sogar erst über den Dylan-Werbespruch auf den Geschmack gekommen.



Tim Buckley

Tim ist ein zartes Bürschchen mit einer immensen Stimme, die Höhen mit dem berühmten Jodler nimmt, aber auch Tiefen voll ausfüllt. Über Tim las ich einst vor Jahren im amerikanischen Rockmagazin (so nannte es sich damals, eigentlich

war es eine Teenzeitschrift) ‚Circus' den Satz, er sei wohl der neue Dylan.

Nun, mich machte es neugierig. Ich hörte ihn mir an und mußte feststellen, daß er eigentlich etwas völlig anderes ist. (Ich habe ihn leider nie live gesehen, aber die Leute, die sein Konzert in Essen 1968 besuchten, oder die gar das Glück hatten, ihn in New Yorker Folk-Clubs zu hören, bestätigten meine Meinung.) Buckley ist ein Instrumentalist der Stimme, der hervorragende Songs mit vorzüglichen Texten schreibt.

Seine Lieder kann man zwischen Blues und Kunstlied einordnen – aber das ist ein so grobes Raster, in das so ziemlich alles eingeordnet werden kann. Zudem noch ändert er seinen Stil von Platte zu Platte – nicht radikal auf ursprünglich Neues ausgehend, sondern seinem Stimmvolumen die beste Soundgrundlage suchend.

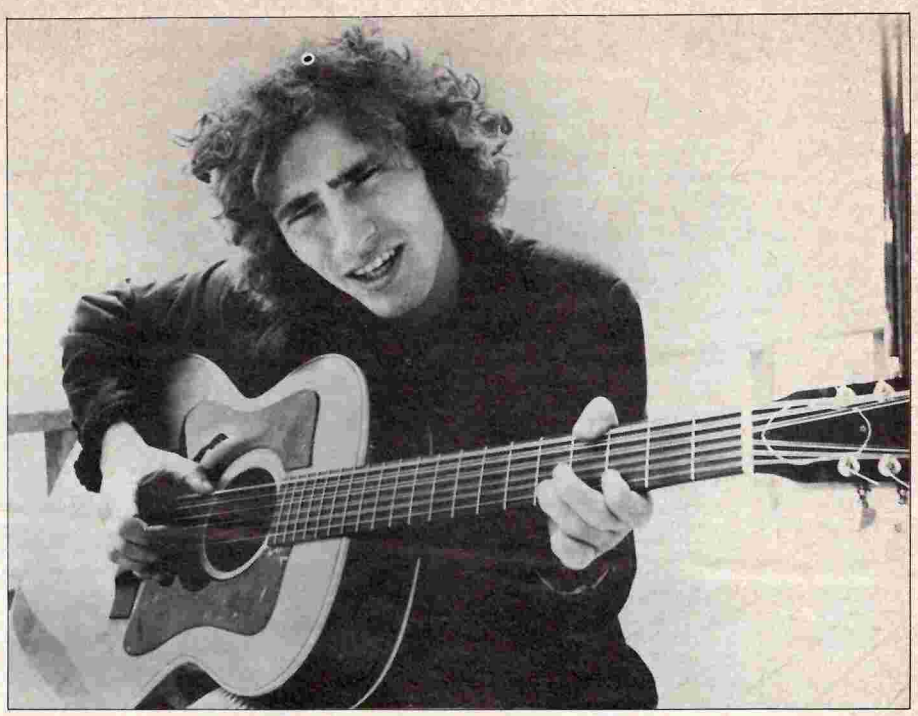
Gewiß: Er sang auch Folklore. Aber nicht, wie man es verstand. Da fließen mit einem Male griechische Töne ein in einen Song namens „Strange Street Affair Under Blue", da tauchen ostasiatische Motive auf. Tim war musikalisch ein Eklektiker. Dann, ab seiner dritten Platte HAPPY/SAD verließ er die bisher – nur auf Platten – beschrittenen sicheren Pfade des Arrangements und begann, wie bei Live-Auftritten, zu improvisieren.

Seine Songs verloren ihre poetische Dichte, gewannen aber musikalischere Strukturen. Zeitweise wurde er sehr vom Jazz geprägt, fand jetzt aber zum Blues zurück (?). Für mich sind seine ersten drei Platten die Höhepunkte in Tim Buckleys Schaffen – ich steh' halt mehr auf Songs.

Buckley ist nie sonderlich erfolgreich gewesen – eher eine Kultfigur. Nicht mal als Komponist konnte er überzeugen: Es gibt, soweit ich orientiert bin, keine einzige Fremd-Interpretation eines seiner Songs. Kein geborener Verlierer – aber fast so etwas wie eine höhere Gestalt.

Gehen wir aber jetzt einmal etwas in die Gefilde der wirklich geborenen Verlierer – also der Leute, die mal hier, mal dort, meist aber nur einmal eine Platte machen durften, um dann wieder weg vom Fenster zu sein.

Wollte wie Dylan sein: David Blue



Zartes Bürschchen mit immenser Stimme: Tim Buckley

Blue, Zandt & Prine

David Blue wollte wie Dylan sein, zeitweise schadete man ihm damit, daß man ihn für den Dylan in Disguise hielt. Er singt ähnlich wie Bob, aber seine Non-Singer-Stimme ist ein bißchen voller – etwa wie die des Country-Dylan. David Blue ist nie darüber hinweggekommen, wie Dylan zu phrasieren, eine Kopie deshalb?

Hierzulande gibt es wenige Platten von ihm, in Amerika ist er auf dem Asylum-Label – und das ließ aufhorchen. Denn diese Plattenfirma ist doch fast so etwas wie ein Synonym für Qualität. Aber vielleicht ist es auch nur Blues früher Ruhm, der ihm diesen Vertrag ermöglichte.

Immerhin war David Cohen, so sein Geburtsname, aber nicht verwandt mit Leonard, in den ganz frühen Greenwich-Village-Tagen ein guter Freund Dylans, immerhin gehörte er zu den allerersten, die Folksongs links liegenließen und die berühmt-berüchtigten Protestsongs sangen.

Über Townes Van Zandt weiß ich so gut wie gar nichts – außer: Auf der neuen Platte von Jerry Jeff Walker, dem Mr. Bojangles-Autor, wird sein Name genannt als der eines guten Freundes aus alten Tagen. Er singt einen weißen Delta-Blues, sehr relaxed, nichts wirklich Herausragendes. Nur: Ich habe mir eben nach der Notiz bei Walker die Scheibe besorgt (und den Walker verschenkt!). Immerhin vermittelt sein Gesang durchweg gute Stimmung. Wenn man ihn vergleichen will: Er ist so etwas wie ein nicht ganz so männlicher Tony Joe White.

Bei John Prine ging es mir ähnlich: Kris Kristofferson schrieb, er schulde ihm seinen Hit „Jesus Was A Capricorn". Nun – eine Textzeile findet sich bei Prine, die Kris wohl geklaut hat, aber das ist vielleicht schon zuviel Ehre, die man einem sehr durchschnittlichen Sänger antut. Prine ist ein ambitionierter Club-Sänger, der sofort an Wirkung verliert, wenn er aus der Kneipe rausgerissen wird. Man vergesse ihn besser.

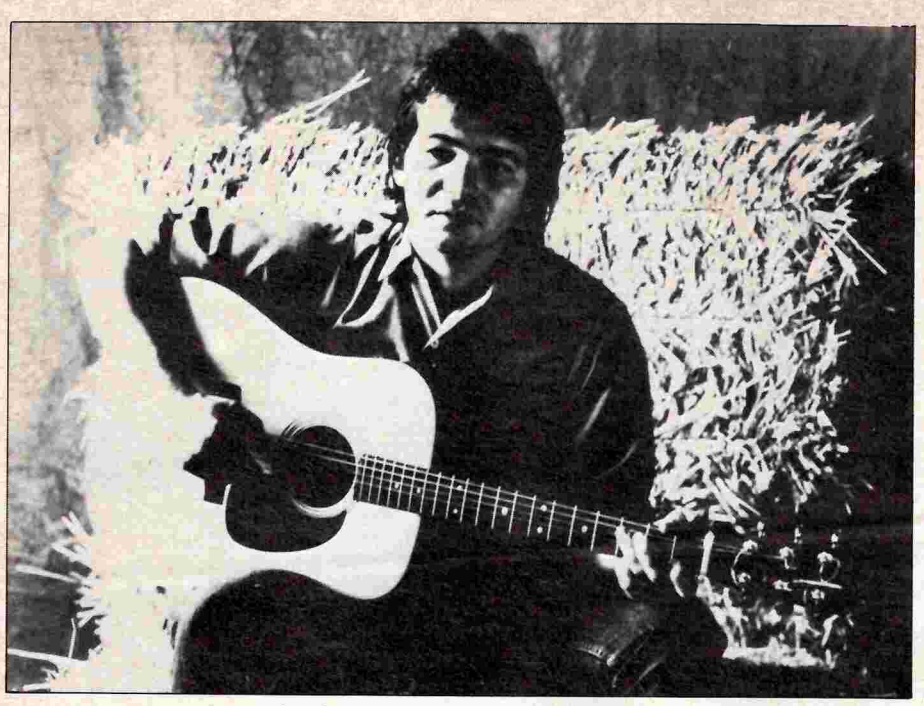
Viele Namen, viele neue Gesichter täuschen eine lebhafte Szene vor – etwa so wie Greenwich Village zu Beginn der sechziger Jahre. Doch davon kann eigentlich keine Rede sein. Die Singer/Songwriter-Bewegung war ein Bluff – ein Name wurde fleißig auf Plattenhüllen gestempelt, deren Inhalt alt war. Es hat sie doch immer gegeben, die Singer/Songwriter. Wenn auch mal unter dem Namen Blues oder Rock'n'Roll oder Folk. Und das Stichwort von der neuen Sensibilität, das meist bald darauf folgt – was soll's?

Ein paar Alte

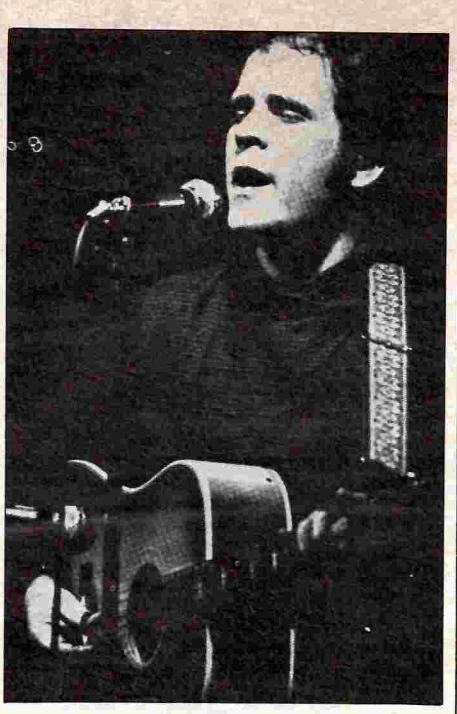
Tim Hardin gehört gewiß nicht in die Reihe der Sänger, in denen ein neuer Dylan vermutet wurde. Obwohl – Ironie des Rockjournalismus – er mit Donovan verglichen wurde. Aber noch ironischer: Jeder kennt des Sängers Lieder, nur seine Sangeskünste kennt er nicht.

Hardin – und deshalb ist er hier aufgeführt – hat die Sensibilität, die besonders Taylor zugesprochen wurde, schon viel intensiver zu Songs verarbeitet, als es Sweet Baby James jemals vermocht hat. Die emotionale Tiefe etwa von „Reason To Believe", die Selbstzerfleischung des Sängers in seiner kaputten Liebe – das geht weit über Taylors Rührseligkeit hinaus.

Hardin war gleichzeitig tief und kommerziell erfolgreich. Doch seinen erfolgreichsten Song sang nicht er selbst, son-



Ambitionierter Club-Sänger: John Prine



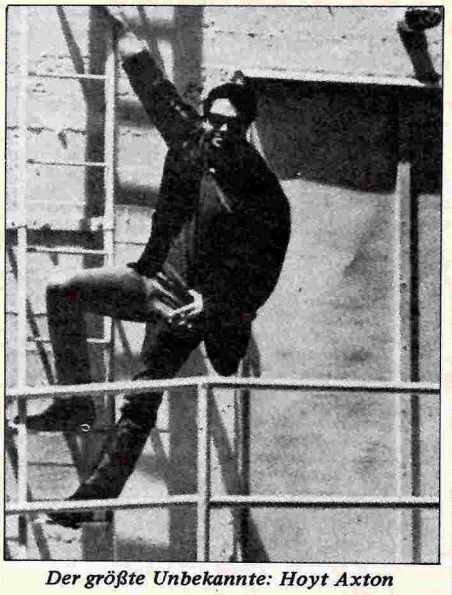
Intensive Sensibilität: Tim Hardin

dern sein Freund Bobby Darin: ‚If I Were A Carpenter'. Leider sind seine neueren Aufnahmen nicht mehr auf dem hohen Stand der ersten Platten. (Bitte, liebe Polydor! Veröffentlicht Hardins Platten wieder! Der Markt könnte reif sein!)

Der große Rest von singenden Komponisten sei hier nur kurz gestreift: Leute wie Tom Paxton, Gordon Lightfoot, Tom Rush oder Eric Anderson besitzen zumindest bescheidenen Ruhm, andere aber sind hierzulande völlig unbekannt. Spider John Koerner etwa oder Mark Spoelstra.

Dylan, die Werbung mit Dylan war der Ausgangspunkt einer Überlegung, wie es auf dem aktuellen Sängermarkt aussieht. Nicht schlecht – zumindest nicht so schlecht, wie man denken könnte. Obwohl ein beträchtlicher Teil der Platten den deutschen Markt nicht erreicht.

Eher unpersönliche Songs: Danny O' Keefe



Der größte Unbekannte: Hoyt Axton

Kaz & Axton

Eric Justin Kaz (wieder keine biographischen Angaben) brachte anno 73 eine LP heraus, die seine Songs aus den (schätzungsweise) vergangenen drei Jahren enthält. Kaz, früheres Mitglied der Blues Magoos, arbeitet sehr eng mit der Mother Earth-Gruppe um die Sängerin Tracy Nelson zusammen. Und Tracy sang auch als erste seine Lieder.

Kaz ist so etwas wie ein weißer Country-Gospel-Komponist mit der (fast) üblichen flachen Stimme. Im besten Falle erreichen seine Songs eine volksliedhafte Einfachheit und Erinnerungsqualität. Aber seine Platte ist zu unterschiedlich, um ihn schon beurteilen zu können. Die besten Songs sind die, die Tracy Nelson sang, der Rest ist fast nur Füllsel.

Endlich ist auch bei uns mal eine Platte von Hoyt Axton selbst erschienen. Er ist sozusagen der größte Unbekannte, dessen Songs in Pop-Versionen immer Hits wurden: „The Pusher", „Never Been To Spain", „Less Than The Song", die Reihe ließe sich beliebig fortsetzen.

Verwunderlich ist nur, daß nicht seine eigenen Versionen selbst zu Hits wurden: schließlich verfügt Axton über eine ausgezeichnete Stimme, tief und rauh, voller Überzeugungskraft. Einer der wenigen wirklichen Sänger.

Hier ist wirklich jemand noch zu entdecken: jemand, der alle Qualitäten mitbringt, die ihn in die Richtung eines Kris Kristofferson bringen könnten. Vielleicht fehlt ihm etwas das Charisma, die schillernde Persönlichkeit, um ganz nach oben zu kommen. Oder: Ist er schon zu lange dabei?

Meist spielt ja der Zeitfaktor eine große Rolle: Jemand, dessen Namen man noch nirgendwo gelesen hat und der mit etwas Hitverdächtigem rauskommt, hat natürlich die Medien eher auf seiner Seite, als jemand, dessen Namen man in Insider-Kreisen (und dazu zähle ich eben die Journalisten) schon lange bekannt ist.

O'Keefe & Browne

Danny O'Keefe ist solch ein Fall. Als er „Good Time Charly's Got The Blues" herausbrachte, bedeutete sein Name kaum etwas. Der Song wurde ein Hit und der Sänger konnte Rezensionen über sich sammeln. Und nach der ersten – mit Memphis-Musikern sehr laid-back produziert – kam dann bald eine zweite Platte: Allstar in der Besetzung mit Donny Hathaway und Dr. John.

BREEZY STORIES, so hieß das Opus, war aber schon nicht mehr so geschlossen, wie die Memphis-Platte. Hier sollte jemand zum Star gemacht werden. Ohne Zweifel: Keefe ist ein ganz guter Sänger, aber seine Songs – bis eben auf Goodtime Charly – klingen eher etwas unpersön-

Dylan der 70er Jahre: Bruce Springsteen

lich, manchmal sogar kalt und konstruiert. Und bei Rocknummern kommt er leicht ins Knödeln.

Und zudem war der Charakter des ‚nouvelle' weg – ohne daß sich Danny einen wirklich festen Namen gemacht hatte. Den hatte Jackson Browne lange bevor er seine erste Platte aufnahm. Nico hatte Songs von ihm auf ihrer ersten Platte ohne die Velvets, selbst die Jackson 5 katapultierten sein „Doctor My Eyes" in die Charts, während die Eagles mit seinem „Take It Easy" ihren Einstand feierten.

Browne ist ein wirklich begnadeter Komponist mit einer sanften Country-Stimme. Nicht der typische Folksänger – manchmal hat man das Gefühl, seine Songs sind nicht mehr als etwas aufpolierte Demo-Aufnahmen. Deshalb ist sein Erfolg auch umso verwunderlicher: Hier hat es jemand bis ganz nach oben gebracht, dessen Lieder man schon in (besseren) Hitversionen gehört hat.

Aber Browne war jemand, auf dessen erste Platte alle Welt wartete. Sein Komponistendasein hatte ihn – ähnlich wie vor Jahren Karole King – zu einem Riesentip gemacht.

In dieser Zeitschrift sind schon einige der aktuellen Sänger porträtiert worden, die hierher gehörten: Michael Murphy etwa. Andere sollen erst noch vorgestellt werden, wie etwa Loudon Wainwright III, das größte Talent unter den heutigen Sängern. Deshalb fehlen hier einige Namen, die unbedingt in diesen Zusammenhang gepaßt hätten.

Bruce Springsteen

Springsteen ist – so war sein Entdecker John Hammond überzeugt – das größte Talent des vergangenen Jahres. Er wurde sofort zum Dylan der siebziger Jahre ernannt. Doch gemach: Seine erste Scheibe GREETINGS FROM ASBURY PARK N. J. klang wirklich arg nach Bobby – aber in fast banaler Art.

Ein klassischer Fall von Fehlproduktion. Da wurde jemand wegen seiner hohen Stimme im Dylan-Bereich auf Richtung gequält. Daß es falsch war, sah des Sängers Firma CBS bei der zweiten Platte ein. Hier las man mit einem Male, Bruce sei ja nicht eigentlich Solist, sondern mehr oder minder Band-Sänger. Und hier hörte man mit einem Male einen Sänger, dessen Stimmbereich wesentlich breiter ist, als nach der ersten Scheibe anzunehmen.

THE WILD, THE INNOCENT & THE E STREET SHUFFLE, so heißt das Opus, klingt manchmal wesentlich mehr nach Van Morrison (Bitte, ich will hier jetzt keinen neuen Mythos schaffen) als nach Dylan. Und ist eben besser: Da gibt es nicht mehr auf Originalität gequälte Songs wie auf der ersten, da geschieht mit einem Male auch musikalisch einiges. Bruce improvisiert mit seiner Stimme, spielt wesentlich gelöster. Wenn Springsteen, dann der des Jahres 1974!

Bisher waren nur Amerikaner erwähnt – jetzt sollen auch noch zwei Engländer folgen. Ernie Graham, einst Bassist und Sänger bei Eire Apparent, der Band, die mit Hendrix in Amerika tourte, nahm eine LP auf, die – und das ist die einzige, an die ich mich erinnern kann – so vollständig auf Dylan gemacht wurde, daß der Sänger völlig seine Identität verliert.

Graham singt wie Dylan, versucht seine Songs nach Bobbys Masche zu stricken und schafft damit fast ein kleines Meisterwerk: Wie ähnlich kann man Bobby Dylan werden? Er wurde natürlich keiner – die Ähnlichkeit ist aufgesetzt. Aber trotzdem eine Scheibe, die man gern haben muß. Sie ist so total ehrlich in ihrem Bemühen, etwas Fremdes zu benutzen.

Mike Hart war einst Sänger und Gitarrist der Liverpool-Szene. Wer deren erste Platte kennt, wird sich an den Song „Palms" erinnern, der so total nach Dylan klang. Aber Hart leidet wohl mehr an einer Stimmähnlichkeit mit Dylan, denn daran, daß er zu kopieren versucht.

Seine Solo-Platte mit dem schönen Titel MIKE HART BLEEDS und dem klassischen Song über Liverpool „Almost Liverpool 8" ist eins der vergessenen Meisterwerke der, wie man es auch immer nennen könnte, Singer/Songwriter-Welle. Hart singt in einer ungeheuren Intensität seine Lieder über kleine Ereignisse und profiliert sich dabei als exakter Beobachter seiner Mitmenschen.

Man sollte eigentlich endlich mal darüber wegkommen, Dylan als das Naturereignis zu sehen, das alles andere in den Schatten stellt. Was ich versucht habe, war einige der Zeitgenossen (Dylan lebt und arbeitet ja noch) Bobbys zu messen an Werbesprüchen und dem, was sie wirklich bringen. Es gibt auch noch Götter neben ihm – und man sollte sie nicht nur an seinem Bilde messen.

Zwei Jahrzehnte Popmusik kritisch beurteilt, faktensicher und differenziert dargestellt im

von Siegfried Schmidt-Joos und Barry Graves rororo handbuch 6177 / DM 7,80

Von Anka bis Zappa – von Woodstock bis Altamont (fast) alles über Popmusik, Beat, Blues, Folk, Rock und Soul.

★★★★★★★★★★★

Nik Cohn

Pop History

AWopBopaCooBopALopBamBoom rororo 1542 / DM 4,80

★★★★★★★★★★★

Franz Josef Degenhardt

Spiel nicht mit den Schmuddelkindern

Balladen, Chansons, Grotesken und Lieder rororo 1168 / DM 2,80

Im Jahr der Schweine

27 Lieder mit Noten rororo1661 DM 2,80

★★★★★★★★★★★

Degenhardt / Neuss / Hüsch / Süverkrüp

Da habt ihr es!! **rororo 1260 / DM 2,80**

rororo

SOUNDS und die Szene

In der Hamburger Uni-Klinik ist ein Experiment vorbereitet worden, bei dem menschliches Verhalten unter extremen Bedingungen getestet werden soll. Eine Versuchsperson, die den Ablauf des Experiments nicht kennt, soll in einem dunklen und schalldichten Raum (der wissenschaftliche Name für sowas lautet „camera silens") sechs Stunden lang wechselnden psychischen Belastungen ausgesetzt werden, um – wie es heißt – „Methoden zur Bestimmung jenes Punktes zu entwickeln, an dem Unterdrückung zu destruktiver Aggressivität führt".

Zu deutsch: Man will herausbekommen, wie groß eine psychische Belastung sein und wie sie dosiert werden muß, damit einer durchdreht.

Linke Kritiker des Experiments bezeichnen das Projekt als Versuch, wissenschaftliche Methoden zur Anwendung der Folter durch Isolation zu entwickeln. Die Wissenschaftler und die Universitätsbehörden dagegen sprechen von „Forschung, die zum Nutzen von Kranken erforderlich ist", und haben die linke Deutung ihres Vorhabens als „infame Verleumdung" zurückgewiesen, wobei sie allerdings die Möglichkeit einer mißbräuchlichen Anwendung ihrer Forschungsergebnisse nicht ausschließen wollen. Jedes Wissen, so argumentieren sie, lasse sich sowohl für humane wie für inhumane Zwecke nutzen, und mithin könne die Möglichkeit einer inhumanen Nutzung für die Wissenschaft kein hinreichender Grund sein, auf dieses Wissen generell zu verzichten.

Selbstverständlich haben beide Seiten recht. Überohr aber findet es doch bemerkenswert, mit welcher Gelassenheit diese Wissenschaftler dem Mißbrauch ihrer Arbeiten, für die zunächst 1,5 Millionen Mark bereitgestellt wurden, entgegensehen. Diese Gelassenheit dürfte sich mit dem Selbstverständnis der Wissenschaft in dieser Gesellschaft erklären, die ja die Isolationsfolter an einzelnen Untersuchungshäftlingen bereits praktiziert, wenn auch anscheinend erst mit vorwissenschaftlichen Methoden. Das Verhältnis der Gesellschaft zum Individuum läuft – von der Kindererziehung bis zur Erwachsenenbildung – immer auf die Disziplinierung des einzelnen hinaus, auf Selbstbeschränkung, Anpassung, Unterwerfung, und die Wissenschaft, indem sie ihre Fragen gewöhnlich so stellt, daß die Antworten der Erreichung dieses Zwecks dienen, stellt sich dabei als Handlanger zur Verfügung.

Diese Rolle hat sie längst soweit verinnerlicht, daß es ihr schon gar nicht mehr auffällt, mit welch methodischer Einseitigkeit sie ihren Wissensdurst immer nur daran zu stillen sucht, wie und wann der Mensch kleingekriegt werden kann. Wie und wann er großgekriegt werden kann, das scheint kaum jemanden zu interessieren. Mehr noch: Die tendenzielle gesellschaftliche Diffamierung derartiger Forschungen läßt sich beispielsweise an der Tatsache ablesen, daß sie höchstens in Horrorfilmen vorkommen und dann von verrückten Ärzten vorgenommen werden.

Es muß also einer schon verrückt sein, wenn er herausfinden will, wie es um die menschlichen Möglichkeiten bestellt ist, die von der Gesellschaft, wie sie gerade ist, nicht gefragt sind. Leute, die nicht kleinzukriegen sind, wären ein Störfaktor.

Überohr hält es nicht für ausgeschlossen, daß die Leser von SOUNDS, die sich für eine Musik interessieren, deren gesellschaftlich emanzipatorische Kraft nicht gut geleugnet werden kann, auch an anderen Fragen interessiert sind, Fragen, die nicht unmittelbar mit Musik, wohl aber mit solchen gesellschaftlichen Phänomenen zu tun haben, für die auch diese Musik einsteht. Wenn es sich so verhält, dann ist dieses Interesse in SOUNDS bisher zu kurz gekommen.

Überohr jedenfalls findet die ausführlichen Erörterungen darüber, wann welche Gruppen wen als Bassisten reingenommen oder rausgeschmissen haben, solange relativ uninteressant und zweitrangig, wie er aus dieser Zeitung nichts Konkretes – beispielsweise – über den Zusammenhang zwischen der Erscheinungsform der Musik und den Bedingungen ihrer Herstellung erfährt.

Um mich an die eigene Brust zu schlagen: Überohr findet es inzwischen auch relativ fruchtlos, sich bloß in der Enttäuschung darüber zu suhlen, daß die Rolling Stones nicht mehr sind, was sie mal waren, und darüber die Bedingungen aus den Augen zu verlieren, die sie einmal die Stones sein ließen, die wir liebten, und die sie heute die Stones sein lassen, die es uns schwer machen, sie zu lieben. Nicht die Stones haben sich geändert, sondern die Bedingungen, unter denen sie produzieren. Und das hat dann auch sie selbst verändert. Denn als sie noch waren, was sie mal waren, waren sie keineswegs, was sie heute sind, nämlich ein ziemlich potentes Industrieunternehmen mit Dutzenden, wenn nicht Hunderten von Angestellten, mit einem Produktions- und Verwaltungsapparat, ein Unternehmen, das betriebswirtschaftlich organisiert sein muß, Gehälter, Steuern, Versicherungen, Gewerkschaftsbeiträge zu zahlen, Investitionen zu amortisieren und Gewinne zu erwirtschaften hat. Zu erwarten, daß die Musik, die dabei herauskommt, die gleiche ist, die mal von fünf wilden Typen mit Hilfe von ein paar Roadies auf die Beine gestellt wurde, ist doch eigentlich ziemlich naiv, Und mancher heißen Diskussion zwischen Rock-Fans dürfte, führt man erst einmal Gesichtspunkte dieser Art in die Debatte ein, rasch der Stoff ausgehen.

Und noch etwas: Gefragt nach den Möglichkeiten für eine deutsche Musikzeitung angelsächsischen Stils wie „Melody Maker" oder „Rolling Stone", machte Irmin Schmidt auf einen maßgeblichen Unterschied aufmerksam. Diese Zeitungen, sagte er, hätten „ja nicht nur über etwas geschrieben, sondern sie waren vielmehr mit beteiligt am Aufbau einer Szene" (SOUNDS 12/73).

Auf deutsche Verhältnisse übertragen ist dieser Zeitpunkt längst verpaßt. Inzwischen gibt es auch hier so etwas wie eine „Szene". Nur daß sie ohne die Gänsefüßchen nicht auskommt, weil es leider die falsche ist, eine Musik-Szene, der nur die unmittelbar an der Produktion und Distribution von Musik Beteiligten angehören, die aber das Publikum, Konzertbesucher Plattenkäufer außen vor läßt, eine Interessengemeinschaft, die hauptsächlich dazu funktioniert, den Hörern das Geld aus der Tasche zu ziehen. Es wäre zu überlegen, ob und wie sich daran noch etwas ändern läßt.

Selbstverständlich wäre eine solche Veränderung zunächst einmal Sache der Hörer. Die aber sind nirgends organisiert und haben keine Möglichkeit, ihre

Raunheim, den 16.11.1973

Mein Kommentar zu Ihrem besch.....
Bericht in Sounds 11/73

"Abschied von den Stones" :

Frage:
Was, meinen Sie, haben Sie wohl mit diesem Artikel erreicht????

Antwort:
Daß Stones Fans (wie ich: seit 10 Jahren treuer Stones Fan, trotz Allem!!) Ihr Blättchen nicht mehr kaufen!

Dagmar Losch

Standpunkte, Meinungen, Bedürfnisse, Wünsche, Gedanken, Fragen, Einfälle öffentlich vorzutragen und sowohl mit dem Establishment der „Szene" als auch untereinander zu diskutieren. Was also fehlt, ist ein Forum, das den Hörern, die sich nicht musikalisch artikulieren können, zur Sprache verhilft.

Überohr meint, daß SOUNDS ein solches Forum sein könnte, und ein solches Forum werden sollte.

Zumindest die Leser von SOUNDS sollten die Möglichkeit erhalten, was sie zu sagen haben, in ihrer Zeitung auszudrücken und so mitzuhelfen, ihr die Gestalt zu geben, die ihren Bedürfnissen am ehesten entspricht, wobei das Fernziel eine Zeitung wäre, die von den Lesern selbst gemacht und von der Redaktion lediglich redigiert wird. Dann könnte SOUNDS ein Forum der Diskussion und der Kommunikation zwischen Produzenten und Konsumenten, Musikmachern, Zeitungsmachern, Musikhörern und Zeitungslesern werden.

Natürlich läßt sich eine derartige Veränderung des redaktionellen Kurses auch bei einer Zeitung wie SOUNDS nicht übers Knie brechen. Man sollte zunächst einmal darüber diskutieren, was wünschbar wäre und welche Möglichkeiten es gibt, wenigstens einiges Wünschbare zu verwirklichen.

Manches von dem, was heute auf der Leserbriefseite steht, könnte durchaus auch im Inneren des Blattes seinen Platz finden. Man könnte vielleicht den Dies & Das-Teil, der bislang vorwiegend Nachrichten aus der musikalischen „Szene" enthält, erweitern. Überohr hat die Erfahrung gemacht, daß vieles von dem, was die Redakteure der bürgerlichen Presse in den Papierkorb schmeißen, für die Szene eine Nachricht wäre. Das muß nicht unbedingt die Musik betreffen. Es gibt Neuigkeiten aus Wissenschaft, Politik, Kultur, die auch die Szene und ihr Selbstverständnis angehen. Der Hamburger Rocker-Prozeß gegen ein paar Hell's Angels wäre so etwas gewesen. Und man sollte auch nicht immer bloß den „Spiegel" über Landkommunen berichten lassen. Sollten sie nicht selbst einmal Gelegenheit erhalten, uns mitzuteilen, was bei ihnen eigentlich läuft? – Viele Organe der bürgerlichen Presse halten sich inzwischen einen „Experten" für Rock-Musik und verwandte Erscheinungen in Literatur, Film, Theater, der eine Menge Unheil anrichten kann, weil seine Funktion darin besteht, die Hervorbringungen der Gegenkultur dem etablierten Kulturbetrieb einzugemeinden. Was die alles so ablassen, sollte nicht immer unwidersprochen bleiben. Wenn das Fernsehen wie neulich Weihnachten einen Rolling Stones Film bringt, der einem schlagartig klar macht, daß ihre Show nicht mit der Abgeschlafftheit ihrer Musik, sondern mit den technischen Möglichkeiten erklärt werden muß, die sie sich in der Arbeit mit den optischen Medien erschlossen haben, dann sollte darüber etwas in SOUNDS zu lesen sein, und wer von den Lesern anderer Meinung ist, sollte das sagen und begründen können. Was passiert, passiert nicht bloß in London und Hamburg, sondern auch in Verden an der Aller, und was auf dem Forum, das SOUNDS werden sollte, verhandelt wird, sollte ein Feedback herstellen zwischen den großen Städten und der Provinz.

Das sind ein paar Anregungen. Überohr stellt sich vor, daß die Leser dazu einiges zu sagen haben.

Leider geht es nicht ohne eine Warnung. Man darf nicht zuviel auf einmal erwarten. SOUNDS soll ja auch weiterhin erscheinen und über Musik berichten. Ein verändertes Konzept in der hier angedeuteten Richtung aber wirft zuallererst Platz und Geldprobleme auf. Es wäre also notwendig, daß die Leser ihre Beiträge konzentriert und knapp abfassen. Der Redaktion muß das Recht zugestanden bleiben, aus dem, was die Leser beitragen, auszuwählen und das Ausgewählte eventuell redaktionell zu bearbeiten. Und mit einer Lawine von Plattenkritiken aus Leserhand wäre schon gar niemandem gedient.

Postskriptum: Was hier steht, hat Überohr sich in seinem eigenen Kopf ausgedacht. Es ist nicht mit der Redaktion abgesprochen und gibt auch nicht ihre Meinung wieder.

1.2.74 DEBUT & LP AUF BRAIN metronome

HARMONIA

1973

Harmonia-Gründung
(Debut-Konzert, Gulda-Musik-Forum)

m. rother
(Git., piano, org. u. perc.)
j. roedelius
(Org., piano, git. u. perc.)
d. moebius
(Synthesizer, git. u. perc.)

1972

Neu (2 LP's)

1971

Kraftwerk
1970–1972 Cluster

Im Vertrieb der Metronome Records GmbH, 2000 Hamburg 1, Hammerbrookstraße 73

BÜCHER

Günter Wallraff
Industriereportagen (Als Arbeiter in deutschen Großbetrieben)
rororo 6723, 117 Seiten (z. Zt. vergriffen, Neuauflage in Vorbereitung). DM 2,80

13 unerwünschte Reportagen.
Kiepenheuer & Witsch pocket 7, DM 12,–, 274 s. (demnächst auch als Taschenbuch bei Rowohlt billiger!)

Neue Reportagen, Untersuchungen und Lehrbeispiele
K & W pocket 34, 165 Seiten, DM 12,–

Bernt Engelmann und Günter Wallraff
Ihr da oben – wir da unten
K & W, 384 Seiten, Leinen DM 28,–

G. Wallraff und Jens Hagen
Was wollt ihr denn, ihr lebt ja noch
Rowohlt dnb 37, 61 Seiten und Anhang, DM 6,–

Um es gleich vorneweg zu sagen: Günter Wallraffs Bücher sind keine Unterhaltungslektüre. Sie sind zwar leicht zu konsumieren (was den Stil betrifft: Wallraff schreibt für jeden verständlich, der der deutschen Sprache mächtig ist, weil es ihm um die Dinge geht, die er beschreibt, nicht um literarischen Lorbeer), deshalb sind sie aber für die meisten Leser keineswegs ein Zuckerschlecken. Wallraff geht es nämlich, kurz gesagt, um den arbeitenden Menschen in unserer Bundesrepublik. Das mag nun wieder manchem (hört her, Schüler und Studenten!) relativ uninteressant erscheinen, kann aber (wie Wallraff mit all seinen Büchern beweist) spannende, sogar aufregende (im wahrsten Sinne dieses Wortes) Lektüre sein.

Was Wallraff beschreibt, ist eigentlich nichts weiter als der sogenannte „Arbeitsalltag" des „durchschnittlichen" Industriearbeiters. Und damit deckt er ganz klar und jedermann einleuchtend den Zusammenhang zwischen Ausbeutung und Lohnabhängigkeit auf und zwar so, daß auch jeder Arbeiter sich davon „angemacht" fühlen muß. Heutzutage, wo es zum guten Ton der Literaturschickeria und der „progressiven" Journalisten gehört, sich sozial zu geben und über die Arbeitswelt zu berichten, scheint es niemanden zu geben, der die Sache so konkret anpackt wie Wallraff. Das Übel an der Wurzel, sozusagen, echte Arbeit an der Basis.

Anfang der sechziger Jahre begann Wallraff, der vorher eigentlich auch bürgerlich journalistisch gearbeitet hatte, selbst in die Betriebe zu gehen und sich (unerkannt, versteht sich) für sogenannte Hilfs- und Fließbandarbeiten zu verdingen. Das heißt, unter den gleichen Bedingungen wie die anderen, die ihren Lebensunterhalt immer damit verdienen müssen. Darüber schrieb er dann. Erstmalig wurden diese Berichte damals in „Pardon" und „Konkret" (wo er Redakteur war) abgedruckt, dann erschienen bei Rowohlt die „Industriereportagen" als Taschenbuch.

Dieses Buch ist wirklich schon Pflichtlektüre, denn überlegt mal: Was wissen wir alle denn schon vom Alltag eines Arbeiters? Wir müssen aber wissen, wie die Leute leben und arbeiten, die immerhin die Hauptlast dieses Staates tragen und dafür noch getreten werden. Wallraff macht einem das sehr bewußt, was es heißt, als Nietenklopper auf der Werft zu arbeiten, bei Regen und Kälte, für einen miesen Stundenlohn schuften zu müssen und nicht einmal das Maul aufreißen zu dürfen aus Angst vor Kündigung. Da kann man nicht einfach abseits stehen und mit den Schultern zucken „was geht's mich an? "!

Wallraff schreibt nie abstrakt, sondern er nennt die Namen der Betriebe und Konzernherren (was ihm letztlich sogar Morddrohungen von kapitalistischer Seite eintrug, Wallraff steht auf der schwarzen Liste jedes bundesdeutschen Großbetriebes und kann seit einigen Jahren nur noch unter falschem Namen auftreten), wohlbekannte Namen wie Krupp, Flick, Melitta, Henkel etc. Er ging als Penner ins Pik As („13 unerwünschte Reportagen"), ließ sich als Alkoholiker ins Irrenhaus einweisen – und hatte große Mühe, aus dieser schrecklichen Zwickmühle wieder herauszukommen – und lebte in Gastarbeiterunterkünften („Neue Reportagen"). Er arbeitete zuletzt als Bote beim Gerling (Versicherungs-)Konzern (wo er sich erlaubte, im Speiseraum der Direktoren und des höheren Management zu erscheinen und das gleiche Essen zu bestellen wie die hohen Herren, was natürlich – gelinde gesagt – einige Empörung hervorrief – die Presse hat darüber ausführlich berichtet –), ja er ging sogar als Mönch zu dem geistesschwachen Fürsten Emanuel, dem Bruder des Regierenden Fürsten von Thurn und Taxis, der sich jetzt schlicht „Pater Emmeram" nennt und ganz allein ein Schloß mit ca. 100 Zimmern bewohnt und sich als Abt fühlt. Dabei wird er von Staats wegen als „Gemeinnütziger Verein" anerkannt, obwohl das Motiv bei der Einrichtung dieses Scheinklosters nichts als „gemeiner Nutzen für ihn selbst und die fürstliche Familie" war. Derlei haarsträubende Histörchen sind nachzulesen in dem neuesten Wallraff-Buch („Ihr da oben – wir da unten"), das er zusammen mit dem populären Autor Bernt Engelmann („Deutschland, deine Millionäre") verfaßt hat. Dieses Autoren-Duo ergänzt sich ideal, indem Engelmann, der bei „Fürstens" Zutritt hat, den Überbau beschreibt (Vermögensverhältnisse, Lebensweise der Reichen), während Wallraff den Arbeiter zu Wort kommen läßt, der in diesen Betrieben das Vermögen schafft.

Was die Form betrifft, so bildet unter den hier erwähnten Wallraff-Publikationen das von ihm – zusammen mit dem Journalisten Jens Hagen – bei Rowohlt veröffentlichte „Lehrstück" „Was wollt ihr denn, ihr lebt ja noch", die „Chronik einer Industrieansiedlung", die einzige Ausnahme. Hierbei handelt es sich um die Dramatisierung der Aktion einer Bürgerinitiative, die sich massiv gegen den Verkauf eines kommunalen Freizeitgeländes wehrte (Erholungszentrum für Ruhrkumpel), das an die Industrie verkauft werden sollte. Dieser – authentische – „Fall" endet – natürlich – damit, daß sich Behörden und Käufer über den Bürgerprotest hinwegsetzen. Dieses Lehrstück ist als Beispiel und Anregung für Leute gedacht, die sich nicht einfach von Behördenbestimmungen und Kapitalinteressen einschüchtern und den letzten Rest ihres Lebensraumes nehmen lassen wollen. Das Buch enthält Originalaussagen, Dokumente, Songs (von Floh de Cologne realisiert) und Graphiken und ein Plakat von Klaus Staeck (erinnert euch an seine duften Wahlplakate!).

P. Klaus

Joachim E. Berendt:
Das Jazzbuch –
von Rag bis Rock
Fischer Taschenbuch 6246. 426 Seiten, 6,80 DM.

Der Untertitel irritiert, weil Rag und Rock als mehr oder weniger weiße Musiken nur Randerscheinungen des Jazz sind. Er zeigt aber auch die Spannweite

an, in der Berendt die im Ursprung afroamerikanische Musik ausbreitet. Im Kapitel über die Stilarten des Jazz geht er bis zu noch ungesicherten neuesten Entwicklungen. Über bestimmte Stilarten, New Orleans etwa oder Free Jazz, mag es spezialisiertere Schriften geben. In seiner Universalität aber ist dieses Jazzbuch unübertroffen, wird es sogar in Amerika ernst genommen. Die Abschnitte über Musiker und Combos enthalten nicht soviel Neuigkeiten. Dazu sollte man wissen, daß dies ja bereits die vierte (überarbeitete) Auflage ist, die erste erschien 1953. Seitdem hat sich die Musik weiter entwickelt, mit ihr selbstverständlich das Buch. Zwar mag ein vorgebildeter Leser, wie gesagt, zu bestimmten Stilrichtungen exaktere Aussagen bei anderen Autoren finden, zu Theoretika und Elementen ganz gewiß. Doch dies ist ja ein Buch vorrangig für angehende Jazzfans.

Damit nimmt es eine Zwischenstellung ein, zwischen wissenschaftlicher Akribie und journalistischem Essay. Daß dabei einiges überzeichnet, anderes unbekümmert vereinfacht wird, mag zur Einführung unter Umständen sogar nützlich sein. Notwendig ist dieses Buch, weil es Aufklärung gibt, Verständnis vermittelt und den Zugang erleichtert zu einer Musik, die die gesamte westliche Unterhaltungsmusik beeinflußt hat – erst recht, nachdem viele Freunde des Rock sich wieder dessen Quelle, dem Jazz, zuwenden.

Werner Panke

Tonino Valerii
Mein Name ist Nobody
Franklin J. Schaffner
Papillon
John Huston
The Mackintosh Man

Die letzten beiden Western von Sergio Leone hießen „Once upon a time in the West" (Spiel mir das Lied vom Tod) und „Once there was a Revolution" (Todesmelodie). Schöne, elegische, märchenhafte, aufwendig inszenierte Epen, die die Versprechen ihrer Originaltitel einlösten und dazu komplette Anthologien der Plots, Topoi und Grundmuster des Genres waren.

„Mein Name ist Nobody" die neueste Leone-Produktion unter der Fremdregie Tonino Valeriis hätte besser „Once upon

Terence Hill in „Nobody"

a time in the movies" heißen sollen. Sein Thema: Cinecitta meets Hollywood.

Noch vor einigen Jahren wäre schon der Gedanke an eine Versöhnung italienischer Stereotypen à la Django mit amerikanischen Westernern als völlig absurd verworfen worden. Asoziale verdreckte Waffenfetischisten aus dem schlammigen Niemandsland mit der Moral von Großstadtgangstern passen zu den gelassen agierenden Helden des Far West etwa so gut wie Maciste zu John Wesley Hardin.

Erst die Halleluja-Western des Enzo Barboni mit ihren Zitaten-Dschungeln, ihren krachenden unblutigen Slapstickiaden und ihren meschuggenen Helden Terence Hill und Bud Spencer machten's denkbar.

Hier nun trifft Nobody Terence Hill, Barbonis „müder Joe", das verpennte faule Quecksilber aus „4 Fäuste für ein Halleluja" auf den Kinogiganten Henry Fonda, der schon beim seligen John Ford, dem „Propheten vergessener Utopien" so legendäre Figuren wie Abe Lincoln und Wyatt Earp mimte. Nobody, ein junger (Kostüm)–Westerner mit dem kaputten Charme einer Via-Veneto-Type, begegnet seinem Idol Beauregard (Fonda), einem steinalten Gunfighter, der sich per Schiff nach Europa(!) absetzen möchte, da ihm der Westen zu eng geworden ist. Doch bis es dahin kommt, drangsaliert der Fan sein Vorbild: Beauregard soll ihm einen letzten Wunsch erfüllen und gegen einen wilden Haufen von 150 bad guys (die so gut sind wie 1000) im Alleingang zum Show-down antreten, um seinem legendären Ruf ein Denkmal zu setzen.

Das hätte ein schöner Film, vielleicht sogar ein kleines Meisterstück werden können, wenn Produzent Leone selbst Regie geführt hätte, statt Valerii ständig zu gängeln, und wenn der Film entweder in Spanien oder in den USA gedreht worden wäre. In den amerikanischen Szenen wirkt Hills virile Anarchie hysterisch gegen Fondas vertraut-verlorene Gesten, während Fondas Auftritte in den „spanischen" Sequenzen anmuten, als habe er sich in der Studiotür geirrt. Zudem nervt der überzogene Soundtrack Morricones und die selten blöde Kalauerküche der deutschen Synchronisation.

Daß in „Nobody" wie in Leones und Barbonis vorangegangenen Filmen permanent zitiert wird: Billard wie bei W. C. Fields, Zugklau wie bei Sam Peckinpah, dessen Name einmal sogar einen Grabstein schmückt und ein Showdown à la Fritz Lang, stört nicht, es macht Spaß, gerade weil es so bewußt und ehrlich betrieben wird.

Dann geistert da noch ein aufgeblasenes fades Nichts namens „Papillon" durch die Kinos. Henri Charrieres phantastischer exotischer Lügenroman über die Flucht des tätowierten Totschlägers von der Teufelsinsel hat Franklin J. Schaffner (Planet der Affen) zur matten Flucht-Hunger-Dunkelhaft-Breitwandplotte vermurkst. Ohne Sinn, Saft und Kraft-Sadismus in gefälligem Warenhausstil. Bei der Besetzung des nächsten Affen-Serials sollte sich Schaffner der Knatterchargen McQueen und Dustin Hoffman erinnern, die grimassieren mit dem Elan von Stummfilmtragöden.

Der nächste Film gibt hinterhältig vor, eine Gangstergeschichte zu erzählen: Ein gewisser Mackintosh und Paul Newman, ein australischer Ganove, planen und begehen einen Raubüberfall auf einen stinknormalen Briefträger, in dessen Post sich ein Päckchen mit Rohdiamanten befindet. Ende der Gangsterplotte, denn Newman wird erwischt und zu 20 Jahren Gefängnis verknackt.

Zweiter Film: Newman sitzt im Knast. Nun geriert sich der Film als Gefangenenschicksal. Öder Gefängnisalltag droht unseren Helden zu zerbrechen. Da bekommt Newman unerwartet das Angebot

Paul Newman in „The Mackintosh Man"

einer Fluchthilfe-Organisation, die ihn für die Hälfte seiner Beute und unter der Bedingung, daß ein Eingekerkerter Sowjetspion an der Flucht teilnimmt, befreien will. Doch kaum sind Newman und der russische Agent im sicheren Versteck der Organisation, einem Schloß auf dem irischen Hochland, da muß Newman auch schon vor den Fluchthelfern fliehen, sie halten ihn für einen Spitzel.

Dritter Film: Nun erzählt Huston eine klassische Fluchtgeschichte. Von Hunden und wüsten Schlägern verfolgt, überwindet Newman unwirtliche Landstriche und reißende Flüsse . . . 4. Film und 5. Film und so geht das weiter und weiter . . . Newman landet schließlich auf Malta und dort erfährt der mittlerweile total verunsicherte Zuschauer die Lösung der vertrackten Geschichte: Mackintosh ist ein Secret-Service-Boß, der seinen Lieblingsagenten Newman auf die Fluchthelfer ansetzte, als deren Chef ein Mitglied des britischen Unterhauses enttarnt wird, das gleichzeitig für die Sowjets spionierte.

Was mag nun John Huston, einen der Großen des amerikanischen Erzählkinos gereizt haben, eine so simple Agentenstory zu verfilmen?

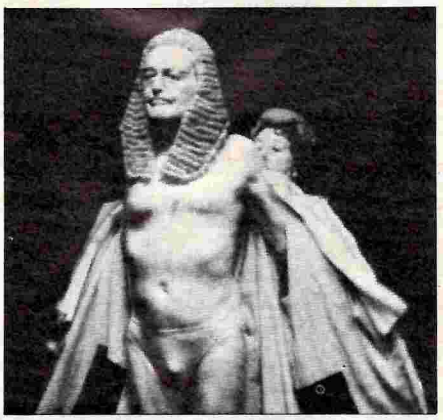
John Huston unterscheidet eines vom Gros seiner amerikanischen Kollegen – er ist nicht auf bestimmte Sujets oder Genres zu fixieren. Er drehte klassische Abenteuerfilme wie „Der Schatz der Sierra Madre" und „African Queen", genrebestimmende Gangsterfilme wie „Der Malteser Falke", „Key Largo" und „Asphalt Dschungel", unkonventionelle Western wie „Denen man nicht vergibt" und „Misfits" und den wohl bösesten und zynischsten Agentenfilm überhaupt „Der Brief aus dem Kreml".

Nach dem katastrophalen Mißerfolg seiner ambitionierten Literaturverfilmung „Spiegelbild im goldnen Auge" nach Carson McCullers, einem Schwulenmelodram mit „experimentellem" Touch (Huston ließ ganze Passagen des Films monochrom einfärben), erklärte die Kritik den knorrigen Iren für erledigt.

Doch Huston, das bewies seine traurige pessimistische Studie „Fat City" über das Scheitern eines kalifornischen Boxers, hat nichts an Kraft und Eigensinn verloren.

„Der Mackintosh Man", das ist ironisches, augenzwinkerndes Spiel mit der Publikumserwartung und den Versatzstücken des Genrekinos. Ein Anti-Hitchcock gleichsam, denn der Zuschauer hinkt auf der Suche nach Erklärung ständig hinter der Geschichte her. Ein Film, der den Betrachter völlig verdutzt entläßt, da sich Hustons massive Verwirrungsmechanik erst nach längerem Nachdenken als cineastischer Kartentrick entlarvt und sich dem befreienden Gelächter preisgibt.

Hustons angestrengte Mythologie des Scheiterns ist durch eine Mystologie ersetzt worden. Der „Mackintosh Man" ist ein reiner „Spiel"-Film. *Burkhard Bütow*



Szenen aus „O Lucky Man!"

Lindsay Anderson
O Lucky Man!

Drei Dinge machen diesen Film attraktiv, bevor man ihn gesehen hat: 1. daß er von Lindsay Anderson („If"), einem der eigenwilligsten englischen Regisseure stammt, 2. daß Malcolm McDowell, der seit „Clockwork Orange" zum Weltstar avanciert ist, die Hauptrolle spielt und 3. daß Ex-Animals-Organist Alan Price und seine Band mit einem Songzyklus direkt in die Handlung eingreifen, sie reflektieren und kommentieren.

Diese Handlung wurde nach einigen knappen biographischen Notizen McDowells entwickelt und kann auf den simplen Nenner „der Mensch auf der ewigen Suche nach dem Glück" gebracht werden. Mick Travis, ein junger, ehrgeiziger Engländer, durchlebt innerhalb kurzer Zeit (3 Filmstunden) ein ganzes Menschenleben mit allen erdenklichen Höhen und Tiefen, vom Kaffeevertreter über den Privatsekretär eines der reichsten Männer im Land bis zum Helfer in der Armenfürsorge, und schier auswegloser Situationen, denen er immer wieder „mit ein wenig Glück" entkommt. Schließlich tritt er, völlig verändert durch die Erfahrungen, die er bei seiner Suche nach den materiellen Werten sammelte, aus dem Gefängnis in ein neues Leben, in dem er an „das Gute im Menschen" glauben möchte, was abermals eine gegenteilige Situation heraufbeschwört, der er mit knapper Not entkommt.

Die Szenenkomplexe greifen Einzelschicksale auf, wie sie jeder von uns durchleben könnte, werden aber durch die rasche Folge, mit der sie den Hauptakteur immer wieder in eine neue Richtung manipulieren wie ein absurder, heavy Trip. So ist dieser Film für mich hauptsächlich ein Film über Manipulation von Erfolg, Enttäuschung, Macht – und natürlich Glück. Deshalb wirkt auch die Schlußszene so brutal und einleuchtend zugleich, wenn Travis, der seine Karriere durch die Fähigkeit, spontan und gewinnend lächeln zu können, begonnen hat, eine letzte Chance erhält, nämlich aus einer Unzahl von Bewerbern als Hauptdarsteller für den vorliegenden Film ausgewählt zu werden, die er mit einem einzigen Lächeln gewinnen kann. Doch zum erstenmal reagiert er mit Aufsässigkeit und Protest: Anderson: „Gut, jetzt lächle!" Mick: „Wie bitte? " Anderson: „Lächle!" Mick: „Warum? " Anderson: „Tu's einfach!" Mick: „Was gibt's denn da, worüber man lächeln könnte? "

Durch einen Schlag mit dem Drehbuch auf Micks Kopf wird dieser gefügig gemacht, an seine Chance, das Glück am Schwanz zu packen, erinnert, und während einer langsamen Kamerafahrt auf sein Gesicht, beginnt dieser ganz stereotyp zu lächeln.

Alan Price' Musik integriert sich so sehr in den Film, daß seine Songs nicht aufgesetzt und störend wirken, nicht nur pure Backgroundmusik sind, sondern die Szenen intensivieren, abschließen und ihnen eine Spur Humor, Sarkasmus und Selbstironie verleihen. Wenn dann ganz zum Schluß der Zuschauer optisch an der riesigen Studioparty teilnimmt, bei der alle Schauspieler und sonstige Beteiligten am Film zu Price' Musik ausgelassen zwischen Luftballons tanzen, dann hat er, wie das meist in der Realität ist, die gesehenen Scheußlichkeiten schnell vergessen. Mit anderen, Alan Price' Worten:

„Wenn du einen Freund hast, auf den du dich verlassen kannst, dann bist du ein glücklicher Mensch. Wenn du einen Grund zum Weiterleben hast und keinen zum Sterben, dann bist du ein glücklicher Mensch." *Ingeborg Schober*

Deutsche Gruppen

Nomen est omen: Kollektiv aus Krefeld

Kollektiv

Anfang 1970 rief mich Jogi Karpenkiel an und fragte mich, ob ich nicht Lust hätte, mit ihm und zwei Freunden eine neue Gruppe aufzumachen. Kennengelernt hatten wir uns, als ich 1967 in Krefeld bei einer Bluesgruppe eingestiegen war, in der er zusammen mit Ralf Hütter – lange vor dessen Kraftwerk-Zeit – gespielt hatte. Jogi erzählte mir, er und die anderen beiden hätten jetzt einige Jahre englische und amerikanische Musik nachgespielt (Bibabaluna schi's mei bebi . . .) und seien es jetzt gründlich leid. Sie wollten jetzt endlich eigene Musik machen. Mir ging es ähnlich, nur hatte ich mich in der Jazzerei festgerannt, bis mir bei einem Zappakonzert die Mothers derartig in die Seele gepinkelt haben, daß ich mir vornahm: Ein für alle male, nie wieder Jazz!

Unter solchen Voraussetzungen trafen wir uns also zu den ersten Proben. Seitdem besteht das Kollektiv in der Urbesetzung: Jogi Karpenkiel spielt Baß und macht den größten Teil der Organisation für die Gruppe. Waldemar Karpenkiel, Jogis Zwillingsbruder, spielt Schlagzeug. Jürgen Havix spielt auf zum Teil selbstgebauten Gitarren und anderen Saiteninstrumenten. Klaus Dapper spielt Flöte und Saxophon.

Nein, wir wohnen *nicht* zusammen in dem obligatorischen Bauernhaus. Trotzdem ist der Name Ausdruck unseres eigenen Selbstverständnisses. Zwar kommen wir aus unterschiedlichem Milieu und verschiedenen Musikrichtungen; trotzdem kenne ich nur wenige Gruppen, in denen der Gruppenzusammenhalt so eng ist und deren Mitglieder derart gleiche (nicht nur musikalische) Ziel- und Wertvorstellungen haben wie bei uns. Auch unsere Musik ist *kollektiv*. Wir haben keine Aufteilung in Solospieler und Begleiter (Rhythmusknecht); jeder Musiker und jedes Instrument ist gleichberechtigt. Unsere Stücke sind keine individuellen Kompositionen, sie entstehen und wachsen in gemeinschaftlicher kreativer Arbeit.

Schließlich bedeutet der Name: Wir sind unsere eigenen Roadies, Manager, Techniker, Busfahrer, Plattenproduzenten und Artikelschreiber, und drei von uns haben am selben Tag Geburtstag.

Über den Begriffssalat, mit dem die verschiedenen musikalischen Stilrichtungen mehr verschleiert als beschrieben werden, ist wohl schon genug geschrieben worden. Wie soll man aber seine Musik beschreiben, ohne eines oder mehrere dieser Gummiwörter zu verwenden? Auf unserer Plattenhülle haben wir uns so geholfen: Wir haben ein Schiebespiel eingebaut, in dem man sich aus den Buchstaben der meistgebrauchten Begriffe Jazz, Rock und Pop die Bezeichnung unserer Musik selber zusammenstellen kann. Da kommt dann Pap-Jack oder Rozz-Pack raus. Hier aber wollen wir etwas genauer auf unsere Ansichten über unsere Musik eingehen.

Was uns in einigen Bereichen des Jazz stört, ist eine Überbewertung der instrumentalen Virtuosität und der Kompliziertheit in Melodik und Harmonik. Für den Nichtexperten führt das leicht zu dem Eindruck, es handele sich um einen musikalischen Zweikampf zwischen Zuhörer und Musiker, den der Musiker dann gewonnen hat, wenn er komplizierter spielt als der Zuhörer es verkraften kann.

Was uns in einigen Bereichen des Rock und der Popmusik stört, ist, daß Texte und Melodien , Arrangements und Improvisationen gelegentlich derartig phantasielos und dürftig sind, daß es einem die Schuhe auszieht. Zwar ist es manchmal wirkungsvoll, aber unserer Meinung nach unfair, die Leute mit Lightshow und Zirkusgags einzulullen oder (sehr beliebt!) mit Pressluftsound in die Sessel zu stanzen, wenn es die Musik alleine nicht bringt. So erzieht man unkritische Zuhörer.

Das Kollektiv versucht, eine Mischform zwischen diesen und anderen Musikformen (freie Musik, elektronische Musik) zu finden, ohne die erwähnten Fehler zu übernehmen. Unsere Musik ist einfacher aufgebaut, als im Jazz üblich, dafür achten wir mehr auf Klänge und Stimmungen. Wir machen überwiegend improvisierte Musik; selbst die meisten Themen und festgelegten Teile sind irgendwann mal aus der Improvisation entstanden. Durch manchmal starke elektronische Verfremdung von Gitarre und Flöte bzw. Saxophon erreichen wir eine Erweiterung des gewohnten Klangfarbenbereichs; hierfür setzen wir (außer dem „kleinen Underground-Set": Verzerrer und Wah-Wah) Echogeräte, Oktavoice, Phaser, Ringmodulatoren, Vibratoren und Klangfilter ein.

Wir haben die Erfahrung gemacht, daß die Musik von Jazzleuten und Rockleuten gleichermaßen akzeptiert wird, weil beide bei uns genügend Elemente „ihrer" Musik wiederfinden. Daher, wenn's denn sein muß, „Rock-Jazz".

P. S.: Im März 73 gingen wir mit Conny Plank, den wir als Mitproduzenten und Tonkutscher gewannen, ins Windrose-Studio. Das Ergebnis gibt es auf Metronome/Brain 1034 zu hören.

Klaus Dapper

MAHAVISHNU ORCHESTRA BETWEEN NOTHINGNESS AND ETERNITY CBS 69 046

Quo Vadis, Mahavishnu? Die neueste Platte, wie erwartet ein Live-Mitschnitt, aufgenommen im Sommer des vergangenen Jahres im New Yorker Central Park, ist ein einziges gigantisches, undifferenziertes Wischi-Waschi, in dem die fünf Mitglieder des Mahavishnu Orchestra lediglich beweisen, wie schnell sie auf ihren Instrumenten hin und her und rauf und runter wichsen können, kalt und emotionslos. Das also, eine Selbstbefriedigungsmaschine sadomasochistischer Musiker (das sei, wohlgemerkt, nur auf diese Platte bezogen, denn sie können auch ganz andere, weniger zweifelhafte Dinge machen), ist aus dieser einst so faszinierenden Band geworden. Wer denkt nicht mit Begeisterung zurück an THE INNER MOUNTING FLAME und BIRDS OF FIRE, die beiden ersten phantastischen Alben dieser Formation; wer wurde nicht, als er die Truppe auf ihrer Europa-Tournee live erlebte, in eine andere Sphäre transferiert; wer hat nicht ihren machtvollen und dennoch differenzierten Sound, von technisch erstklassigen, mit Einfällen überreich gesegneten, intelligenten und musikalischen Musikern geschaffen, im Ohr; wer erinnert sich nicht an die nahtlosen Übergänge von einem Lead-Instrument zum anderen, an die präzisen Unisono-Passagen, an die Perfektion, auf deren Konto ein großer Teil der Faszination, die von dieser Gruppe ausging, zu verbuchen war. Und heute?

Auf BETWEEN NOTHINGNESS AND ETERNITY klingt das Mahavishnu Orchestra allenfalls noch wie eine Kopie seiner selbst. Wo ist der Ideenreichtum der McLaughlin-Mannen geblieben, wo die Energie, die Präzision, die Perfektion? Hat die Mahavishnu-Family etwa der Geist des großen Guru verlassen? Oder hat die Band einfach nur mal einen schlechten Tag gehabt? Das wäre je grundsätzlich nichts Schlimmes, jeder von uns macht seine Sache mal besser, mal schlechter. Aber warum ist dann das Album überhaupt auf den Markt gebracht worden? Warum hat man nicht ein anderes Konzert aufgenommen und veröffentlicht? Eigentlich ist ein solcher Fehltritt derart profilierten Musikern nur schwer zuzutrauen.

Doch zurück zur Platte selbst: Zunächst einmal verwundert es nicht, daß die Stücke auf dieser LP im gewohnten Stil gehalten sind, mit vielen ungeraden Metren und häufigen Taktwechseln. Vielleicht tendieren sie etwas mehr zum Rock als die Kompositionen der ersten Aufnahmen. Die Soli von McLaughlin, Goodman und Hammer und das Schlagzeugspiel von Cobham sind jedoch eine bloße Demonstration der Schnelligkeit und Fingerfertigkeit der Musiker. Jegliche Musikalität, die alle fünf Musiker, das haben sie bewiesen, besitzen, fehlt. Mir scheint es, als seien sie Gefangene ihrer Instrumente, Sklaven der Technik, die, gefühllose Kreaturen, aus einer gefühllosen Maschine herauszuholen versuchen, was herauszuholen ist. Zugegeben, sie sind ja wahrscheinlich die jeweils Schnellsten auf ihrem Gebiet, aber es geht doch auch anders, man kann doch auch langsamer und vor allem mit einem größeren Feeling spielen, ohne daß man dadurch gleich geringer eingeschätzt wird.

Ein weiteres Manko dieser Platte ist die Undifferenziertheit, mit der die Musik auf den Zuhörer niederprasselt. Dieser wird überrollt von einer Soundwelle, die aus zunächst nicht identifizierbaren Geräuschen besteht. Man muß schon sehr genau hinhören, wenn man Einzelheiten erkennen will. Dieser verwaschene Klangeindruck wird nicht gerade klarer durch eine miese Aufnahmetechnik. Neben den drei Stücken, die auf dem Album enthalten sind, ist ein penetrantes Pfeif-Rausch-Geräusch zu hören, zudem ist an einigen Stellen die Aufnahme übersteuert, so daß dort wirklich nur unartikulierter Krach in die Ohren des Hörers gelangt.

Schon seit einiger Zeit hört man, daß es im Mahavishnu Orchestra kriselt. Man kann nur hoffen, daß von dieser Band noch ein weiteres, besseres Album erscheint. Denn BETWEEN NOTHINGNESS AND ETERNITY wäre wahrhaftig kein guter Abgang.

Ralph Quinke

Zum letzten Mal – das Mahavishnu Orchestra

Foto: Ralph Quinke

DON McLEAN PLAYIN' FAVORITES United Artists 29528 I

McLeans „American Pie" brachte eine Menge ähnlicher Nummern ans Tageslicht, die recht unbeholfen, sehr kommerziell und noch banaler die gute alte Zeit betrauerten. Dons Abgesang auf die sechziger Jahre hat zudem noch indirekt die allgemeine Nostalgiewelle in Sachen Musik zum Rollen gebracht.

Seitdem wird jede neue Platte von Don McLean an „American Pie" gemessen, was dem Künstler gegenüber an und für sich nicht fair ist. Es muß aber betont werden, daß Dons drittes Album in jeder Hinsicht enttäuschend war.

PLAYIN' FAVORITES ist eine Sammlung von Don McLeans Lieblings-Songs, was ja auch der Titel besagt. Los gehts mit dem alten Blues-Klassiker „Sitting On Top Of The World", das mit Mandoline und Fiddle aufgelockert wurde. Sonny Terrys alter Song „Living With The Blues" klingt im Arrangement sehr nach Dylans „Living The Blues" von dessen SELF PORTRAIT Album, es singen ja auch dieselben Damen im Background. „Fool's Paradise" und „Everyday" stammen aus dem Repertoire von Buddy Holly, dem Don McLean seine zweite LP AMERICAN PIE gewidmet hatte. Auf „Bill Cheatham-Old Joe Clark" und „Over The Mountains" spielt Don Banjo, das stark an das Spiel von Pete Seeger erinnert, der ihn einmal sehr gefördert hat. Von Jimmie Rodgers – dem 1933 verstorbenen Country-Sänger – stammt der „Muleskinner Blues". Da darf dann auch Hank Williams' „Lovesick Blues" nicht fehlen, obwohl man diese Nummer ruhig weglassen hätte können. Hier versucht McLean recht unbeholfen, den großen Hank nachzuahmen, das mußte ja fehlschlagen; denn Hank Williams zu kopieren, wäre höchstens in dessen Epoche geglückt (H. W. ist seit über 21 Jahren tot).

Zum Schluß noch ein Gedanke: Was wird nach dieser Platte folgen? PLAYIN' FAVORITES war die logische Folge von Dons mißglücktem dritten Album, aber eine Fortsetzung zu diesem Album kann nicht einfach eine Handvoll mittelmäßiger Songs sein; denn dann darf man Don McLean getrost vergessen. Und zurück zu PLAYIN' FAVORITES: Jeder Fan wird daran seine Freude haben; denn es zeigt McLean von einer unbekannten Seite, die bisher von seiner manchmal sentimentalen Alltags-Poesie verdeckt wurde.

Joseph Schlögl

THE J. GEILS BAND LADIES INVITED Atlantic ATL 40 536

Es gibt nur sehr wenige Gruppen, deren Musik sich einerseits (traditionsbewußt?) treu an die ewig jungen Rhythm and Blues-Patterns hält und die auf der anderen Seite nicht blindwütig drauflos kopieren oder einfach nur eine Sammlung bereits klischierter Klischees auf Platte bannen. Die J. Geils Band zählt noch dazu. LADIES INVITED ist ihr fünftes Werk und ihr viertes Studioalbum.

Ein Gesamteindruck gleich vorweg: Die Musik ist gereifter geworden, die Sturm- und Drang-Periode der ersten beiden Platten ist – für meinen Geschmack – leider vorbei. Zwar rockt und rollt es noch hie und da, doch insgesamt geben sich J. Geils und Co. etwas gesetzter. Und das ist dann der Punkt, an dem der Kritiker triumphierend grinst und vor dem staunenden Publikum eine Gruppe aus der großen Vergleichekiste zieht, die nicht nur so ähnlich klingt, sondern schon vor Jahren fast identisch geklungen hat. In diesem Fall sind's die Blues Magoos, eine R&B-Truppe der sechziger Jahre.

Soll man sagen, die Geils Band hat geklaut? Schon das erste Stück auf LADIES INVITED klingt verdammt nach der Blues Magoos' Version von „The Hunter", nur heißt es bei J. Geils „Do You No Wrong." Aber es stimmt bis ins kleinste Detail; das Vibraphon, die jammernde Mundharmonika, die heisere Stimme des Sängers. Und wo Magic Dick, der Harmonikaspieler der Geils Band von der Fachpresse über den grünen Klee gelobt wird, da kann man ruhig sagen, daß Eric-Justin Kaz von den Blues Magoos ihm vor Jahren schon in nichts nachgestanden hat.

Aber eigentlich sollte ich ja die Platte der Geils Band besprechen. Okay.

LADIES INVITED hat zwei Seiten astreinen Rhythm and Blues, leider ohne größere Höhepunkte. Meine Lieblingsnummer ist „Diddy-boppin" auf Seite zwei, da geht die Post endlich ab. Alle anderen Num-

mern erweisen sich als mehr oder weniger gekonnte Remakes der beiden ersten Platten. Doch halt, erwähnenswert ist auch noch das letzte Stück, „Chance", eine Nummer, bei der Sänger Peter Wolf und Magic Dick erstmalig aus ihren eingefahrenen Geleisen auszubrechen versuchen. Doch am Ende hat sie die Geilsche R&B-Maschinerie wieder. Bleibt abzuwarten, was die nächste LP bringt, denn sonst kann man diese Gruppe bald unter „kann man vergessen" einreihen.

Jogi

FRIPP & ENO
NO PUSSYFOOTING
Island HELP 16

Nach all den Gerüchten in bestimmten Musikzeitschriften durfte man zu Recht darauf gespannt sein, was Eno nach seiner Trennung von Roxy Music nun anfangen würde. Dem Rätselraten ist jetzt ein Ende gesetzt mit NO PUSSYFOOTING, auf der sich Eno zusammen mit Robert Fripp von King Crimson zum erstenmal in ernstzunehmender Weise, fast möchte ich sagen, als zeitgenössischer Komponist präsentiert.

Fripp & Eno verwenden nur einige wenige Instrumente, hauptsächlich Fripps Gitarre, zwei Tonbandgeräte und Enos VCS3-Synthesizer. Mit diesem relativ geringen technischen Aufwand erreichen sie die erstaunlichsten klanglichen Resultate – und das ist dann keine kommerzielle Pop-Musik mehr, sondern sind elektronische Klänge, die bisweilen an die experimentelle Musik mancher Elektroniker, bisweilen an Stücke Ligetis erinnern. Es bleibt aber nicht bei bloßen elektronischen Spielereien; es kommt noch eine Dimension dazu, denn diese Musik tritt in der Konzeption und in der Wirkung das Erbe all dessen an, womit Gruppen wie z. B. Pink Floyd einmal angefangen haben und mit ATOM HEART MOTHER stehengeblieben sind.

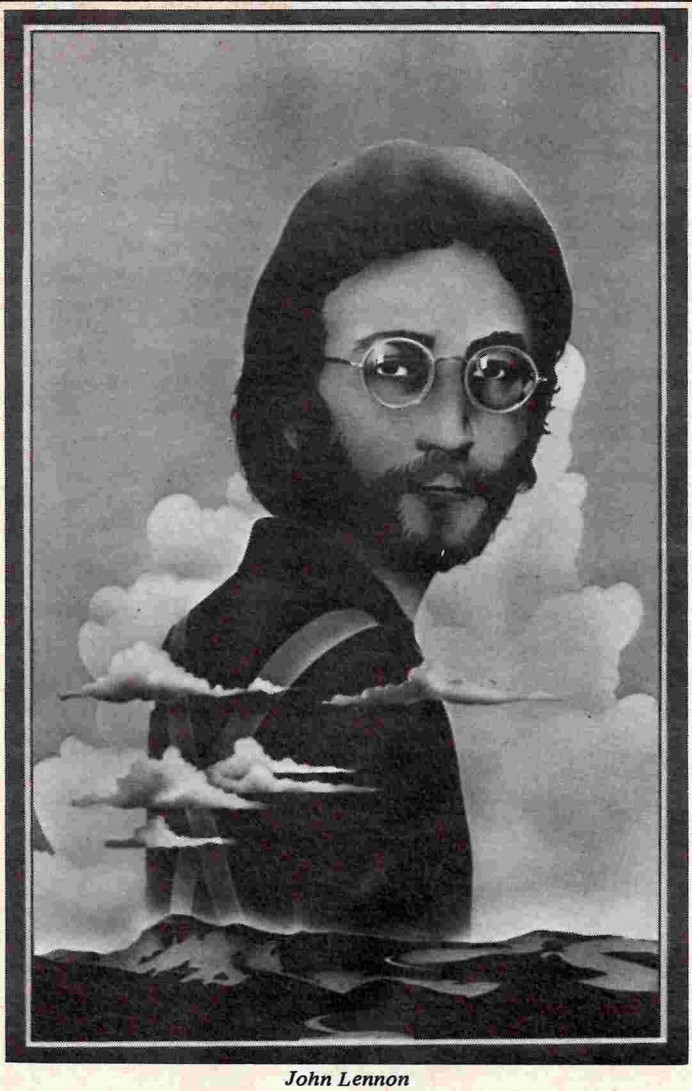
Von den beiden Stücken der LP scheint mir „The Heavenly Music Corporation" das gelungenere: Die urigen, vollen an- und abschwellenden Töne und Schwingungen wirken fast schon fernöstlich-meditativ, ohne mit religiösen musikalischen Zitaten versehen zu sein (wie es z. B. bei Popo Vuh, die einst von einer ähnlichen Konzeption ausgingen, der Fall zu sein scheint). „Swastika Girls" ist im August 1973 entstanden und viel aggressiver durch den monoton zirpenden VCS3-Synthesizer.

NO PUSSYFOOTING dürfte eine der bemerkenswertesten Neuerscheinungen der letzten Monate sein. – Die Trennung von Roxy Music scheint Eno gut bekommen zu sein.

Manfred Gillig

JOHN LENNON
MIND GAMES
Electrola C062–05 491
RINGO STARR
RINGO
Electrola C062–05 492

Jörg hat schon lange einen Artikel über Funktionsmusik angekündigt. Die Musik, die sogenannte, ohne Höhen und Tiefen, die üblicherweise in Supermärkten und Warenhäusern zur Erhöhung und Anstachelung der Kauflust abgespielt wird. Ich denke, wenn ich die neuen Platten von



John Lennon

Lennon und Starr anhöre, an andere Funktionen. Die Funktion, die Musik tatsächlich hat. Wenn sie uns schwermütig oder leichtsinnig macht. Wenn sie fröhlich stimmt und fröhlich füreinander. Musik, bei der es leichter geht. Reißverschlüsse auf usw. Die Musik der Beatles war ideale Funktions-Musik damals. Weil sie immer funktionierte. Bei den Schiebertänzen auf den Pepsi-Parties. Beim erstenmal. Und beim zweitenmal. Auch später die ersten Platten von John Lennon, da wurde so mancher weich und schwach und sentimental. Den Kredit, von damals angespart, hat John Lennon nun wirklich fast aufgebraucht. Seine neue LP MIND GAMES ist zu nichts zu gebrauchen – wenn man es nur so sehen will. Weder schöne dabei-Musik, weder Tanz-Musik noch gute Musik. Andersherum: das ist alles ein bißchen dünn, ein wenig langweilig. So schwer das fällt, aber wenn man ehrlich ist, muß man auch als alter Fan sagen: drei plus höchstens. Eintönige dum-dum-dum-dum-drums, ein recht schlichtes Arrangement, mit ein paar Griffen runtergespielt. Ab und an das Schepper-Schlagzeug von „Cold Turkey". Liebeslieder, zu denen ich nichts sagen kann und Weltverbesserungslieder, zu denen ich lieber nichts sagen will. Zu lange wartet man auf das Rücken-Haar-Kräuseln, es passiert nicht. Ein wenig vielleicht bei „Freda People", der National-Hymne von Nutopia, einem Konzept-Land – auch wieder so eine Lennon-Idee. Wie sagte Lennon in einem Rolling-Stone-Interview „I always liked simple rock." Daß er sich so direkt daran halten würde, ist wirklich schade.

Schön, einfach schön, ist denn Ringos neue LP. Ringo hat seine erste Pop-Platte gemacht. Pop wie das, was vor zig Jahren die Everly Brothers und Phil Spectors und diese Leute gemacht haben. Und außerdem hat er fast eine neue Beatles-Scheibe geschafft. Sie spielen zwar nicht zusammen, sie sind aber zusammen auf Ringos RINGO. John Lennon hat „I'm The Greatest" geschrieben und mitgesungen und Klavier gespielt. George Harrison hat gleich einen ganzen Stoß Songs abgeliefert. Der beste, zusammen mit Ringo gemacht, ist „Photograph". Ein toller Hit, so richtig schön kitschig. Paul McCartney fehlt auch nicht. Und dann die ganze Clique: Nicky Hopkins, Klaus Voorman, der zu jedem Songtext ein Litho gebracht hat, Jack Nitzche, Jim Keltner, Billy Preston, ein paar Leute von der Band, David Bromberg etc. etc.

Produziert hat das ganze Barbra-Streisand-Produzent Richard Perry, hemmungslos geschmacklos, mit viel Geigen und Chor. Hah. Ringo war immer schon der einzige wirkliche Rocker der Beatles. Schmalz in den Haaren und in der Stimme. „You're Sixteen", das Beste auf der Ringo-Platte, hat genau den Proletarier-Sex, den die Nostalgie-Wellenreiter vergebens nachzumachen versuchen. Ringo macht nichts nach, der ist so. Das ist eben alles simpel, unkompliziert, fröhlich. Einfache Lieder von Treue und Leid, von Liebe und du & ich & dem Leben an sich, mit schwacher Stimme inbrünstig und ehrlich vorgetragen, so daß man es einfach mögen muß. Vom „wounderful Record" spricht Ringo selbst auf seiner Platte.

Da hat er recht.

Bernd Buchhalter

GENESIS
SELLING ENGLAND BY THE POUND
Charisma 1074

Auf ihrer jüngsten BRD-Tour nach dem Festival-Finish beim Rock/Jazz/Blues-Meeting im britannischen Reading stellte Genesis die neue LP-Produktion schon vor: musikalisch illustrierte Märchen inmitten architektonischer Harmonie, transparente Plastiken, den Bühnenraum U-förmig umschließend; Theatralik, die dann bisweilen schon in Grenzbereiche zu purer Exzessiv-Show geriet: Pantomimik hinter Gummimasken, Nylonstrümpfen und Phantasiestaffage plus mitunter ein Schuß Obszönität in Texten und Gesten – eine oft unverständig belachte Ton-Bild-Kombination, weil nur schwer oder gar nicht nachvollziehbar für Sprachunkundige.

Haben Genesis zwar das stagnierende Rock-Rad nicht wenige Runden weitergedreht, zeigt sich bei der nunmehr 5. LP (der aktuellen Besetzung seit 1970) jetzt selbst Stagnation, die nur deswegen vergleichsweise harmlos ausfällt, da die 5-Mann-Formation bislang noch nicht im großen Stil vermarktet wurde. Nun, da nachdrängende Käuferschichten verstärkt zu Genesis-Erzeugnissen greifen, liegt abnehmendes Interesse seitens der Musiker am Experiment, das eventuell wieder zu Käuferrückfallquoten führen würde, nahe.

Indes: musikalische Prinzipien bleiben bislang unverändert. Das Schema Textouvertüre mit folgender teils depressiv-chaotischer, teils relaxt-abschweifender Instrumental-Spielweise funktioniert noch. SELLING ENGLAND BY THE POUND ist als Unendlich-LP konzipiert: „Dancing With The Moonlit Knight", 1. Stück auf Seite 1, startet mit dem gleichen Thema wie „Aisle of Plenzy", letzter Song auf Seite 2, endet. Die instrumentale Erzeugung, Erregung von Phantasie mittels Musikorgasmen, erlaubt nach wie vor selbständige Weiterentwicklung des Hörer-eigenen Phantasie-Potentials.

Das pathetisch-breitwandige „Firth of Fifth", das vielfältig-wunderbare „The Battle Of Epping Forest"-Opus und das ironische „The Cinema-Show", bieten wieder schöpferische Angriffsfläche, fruchtbaren Nährboden für Modulationen en masse und reiche Phantasie-Ernte. Zwar hat sich Genesis seit NURSERY CRIME durch bewußt durchgehaltene Stil- und Qualitäts-Konsequenz kaum mehr selbst übertroffen, doch das kollektiv komponierende Quintett (Cover-Bemerkung: All titles done by all) steht noch immer für traumhaft schön in Töne umgesetzte Surrealismen – diesmal freilich ohne auf dem Cover abgedruckte Texte. Schlimm, schlimm.

Hans-Jürgen Richter

Back Door: (v. l.) Colin Hodgkinson, Tony Hicks und Ron Aspery

SPOOKY TOOTH
WITNESS
Island ILPS 9255

Traurig, wenn man dem Exitus einer Gruppe, deren Musiker man mal persönlich gekannt und deren Musik man mal geliebt hat, mit ansehen und anhören muß. Aber bei Spooky Tooth ist die Luft raus. Sänger Mike Harrisson scheint das nahende Koma geahnt zu haben, ist schnell nach WITNESS ausgestiegen und hat eine Gruppe mit dem Namen Raw Glory aufgezogen. Zur rechten Zeit also, denn die Musik auf WITNESS ist so saft- und kraftlos, so schleppend müde, daß man schier befürchten muß, gleich bleibt auch noch vor lauter Schlaffheit der Plattenspieler stehen.

Spooky Tooth, schon immer von Umbesetzungen, interpersonellen Differenzen und finanziellen Schwierigkeiten geplagt, hatten wohl, nach der Neuformierung im Sommer '73 für YOU BROKE MY HEART SO I BUSTED YOUR JAW das letzte Quentchen Energie verbraucht, so daß für WITNESS halt nichts mehr übrigbleiben konnte. Und bezeichnenderweise singen sie sich ihren Grabgesang selbst: „I'm so tired, so uninspired", heißt es an einer Stelle der Platte. Da kann man nur bedauernd mit dem Kopf nicken und „traurig, traurig" murmeln.

Jogi

BACKDOOR
8TH STREET NITES
WB 46 265

Vor einem Jahr noch spielte Backdoor für eine Handvoll Fans in kleinen Dorfkneipen in Yorkshire. „Wir glaubten damals nie", erinnert sich Saxophonist Ron Aspery, „daß unsere Musik es im größeren Rahmen schaffen würde. Deshalb haben wir auch von vornherein nichts anderes getan als nur für uns zu spielen."

Die fehlenden Ambitionen und die daraus resultierende musikalische Kompromißlosigkeit waren der Grund, daß Backdoors erste selbst-produzierte und vertriebene LP wie ein Blitzschlag in die müde Pop-Szene einschlug. Die ungewöhnliche Dreier-Besetzung mit Saxophon, Baß und Schlagzeug produzierte eine so vitale und unorthodoxe Musik im Zwischenbereich von Rock, Jazz und Blues, daß Publikum wie Kritik gleichermaßen aufhorchten. Gleich vom ersten Takt an legte Backdoor voll los, ohne Schnörkel und Spielerei, mit einem unheimlichen Drive, mit selten zu hörender Gradlinigkeit. Erstaunlicher aber war noch die Tatsache, daß mit Ron Aspery, Bassist Colin Hodgkinson und Drummer Tony Hicks gleich drei exzellente Techniker in einer Gruppe standen, trotzdem aber nie auf den großen Solo- und Ego-Trip gingen, sondern präzise zusammenarbeiteten.

Nachdem in England 3000 Exemplare im Eigenvertrieb verkauft worden waren, nahm WEA die Gruppe unter Vertrag und die erste LP in das internationale Programm. Und noch bevor sich Backdoor auch auf dem Kontinent durchsetzen konnte, war man schon in New York, um gemeinsam mit dem Produzenten Felix Pappalardi die zweite LP einzuspielen.

Der plötzliche Sprung vom verträumten Yorkshire-Moor zu den hektischen Nächten in Greenwich's 8. Straße war für die Gruppe aber offensichtlich nicht förderlich. Obwohl auch 8TH STREET NITES noch immer eine ausgezeichnete Platte ist, hat Backdoor hier schon einiges von der anfänglichen Originalität und Spritzigkeit eingebüßt.

Anders als auf dem Debut-Album hat man auf 8TH STREET NITES nicht nur Eigen-Kompositionen verwendet, sondern auch jeweils zwei Titel von den Blues-Größen Robert Johnson und Leadbelly herangezogen. Der Blues erhält dadurch ein größeres Gewicht, zumal Colin Hodgkinson auf diesen vier Titeln seine Stimmbänder in Schwingung bringt und den Blues singt. Neu ist auch, daß auf einigen Tracks mit Felix Pappalardi ein vierter Musiker vertreten ist, durch den der unverwechselbare Stil der Gruppe aber leider schnell verwässert wird. „Forget Me Daisy" beispielsweise, eines der Stücke, auf denen er mitwirkt, besitzt im Gegensatz zur gewohnten Backdoor-Musik keinerlei Power und Substanz. Sein Gebimmel auf dem Tamburin paßt vielleicht zu Karnevalszügen, nicht aber in diese Musik. Überhaupt dürfte Pappalardi eher ein Hemmschuh als ein Katalysator für diese Gruppe gewesen sein. So wirkt seine Produktion dort eher behäbig und auf einen breiteren Publikumsgeschmack abgestimmt, wo die erste LP noch vor Energie und Spannung knisterte.

Aber selbst äußere Störfaktoren, wie ein unpassender Produzent, können nicht verdecken, was an Talenten in dieser Gruppe steckt. Man höre einmal Hodgkinsons Baß-Solo im „32–20 Blues" und wird dann wissen, daß es gegenwärtig keinen anderen Bassisten gibt, der die Ausdrucksmöglichkeiten dieses Instrumentes so auszudehnen versteht. Oder die schon von der ersten LP bekannten knallharten Unisono-Phrasen, die meist einen Titel einleiten und dann in kurze Improvisationen übergehen.

Gerade weil diese Gruppe über so enorme Möglichkeiten verfügt, sollte sie mehr als die schlaffen Durchschnitts-Rocker darauf achten, daß die ursprüngliche Richtung nicht durch falsche Ratschläge, Kritiken, Produzenten-Geschwätz und das ganze Rock-Biz verloren geht. Vielleicht wäre es für Backdoor besser, den Duft der großen weiten Welt bald wieder mit der kernigen Landluft von Yorkshire zu vertauschen, bevor zuviel Substanz verloren geht.

Bernd Gockel

KINKS
PRESERVATION ACT I
RCA LSP 10417

Eigentlich ist diese Platte nicht der erste Akt einer neuen Rockoper, wie man annehmen könnte, sondern die Kinks knüpfen hier an eine ihrer frühen erfolgreichen LPs, nämlich an die VILLAGE GREEN PRESERVATION SOCIETY von 1969 an. Seit damals hat sich nicht viel verändert; das VILLAGE GREEN ist immer noch ein bißchen verschlafen, ein paar Umweltprobleme sind vielleicht dazugekommen. Und die Kinks hören sich immer noch genauso an wie früher, woran den größten Anteil sicherlich Ray Davies' unverkennbare Stimme und seine Kompositionen mit den oft skurrilen Texten haben. Stellenweise hört sich PRESERVATION schon etwas müde an, man ist ja auch schon älter und gesetzter geworden; aber was entspannte und leichte, oft etwas parodistisch angehauchte Musik betrifft, da sind die Kinks noch allemal sehr genießbar.

Zwei oder drei Songs auf dieser LP sind sogar überdurchschnittlich gut gelungen, und einer davon ist „Sweet Lady Genevieve", der erste Single-Hit der Kinks seit Jahren, vermutlich, weil er im typischen fast unverfälschten Kinks-Sound gehalten ist.

PRESERVATION wird sicher nicht viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen (wie schon die meisten vorherigen LPs der Kinks mit Rahmenthema), und das ist schade. Ich habe den Verdacht, daß ich diese Platte zwar langsam, aber sicher recht lieb gewinnen werde.

Manfred Gillig

WILSON PICKETT
MIZ LENA'S BOY
Teldec APL1–0312

THE JACKSON FIVE
GET IT TOGETHER
Motown M 783V1 (EMI)

Schwarze Musik, gleichgültig ob sie aus Amerika oder Afrika stammt, zählt gegenwärtig zu den stärksten Impulsen in der Popmusik. Stevie Wonder, Sly, Curtis Mayfield, Isaac Hayes, Norman Whitfield und die Temptations – all das sind Persönlichkeiten, die einerseits viele weiße Rockmusiker auf Soulmusik angetörnt haben, andererseits selbst die süßlichen Motown-Klischees mit knallhartem Rock vertauscht haben.

Erstaunlich ist an dieser Entwicklung nur, wie schnell sich aus dem zaghaften Händchenhalten von Rock und Soul eine handfeste Paarung entwickelt hat. Was vor ein, zwei Jahren noch von einer Handvoll Pionieren vorsichtig ausgecheckt wurde, ist heute schon so selbstverständlich, daß selbst wenig eigenständige Musiker wie Wilson Pickett und die Jackson Five mit Erfolg davon profitieren.

Wilson Pickett – das ist nach wie vor das heisere und schweißtriefende Rauhbein, das im Prinzip die gleichen Songs singt, wie schon vor fünf Jahren: die gleichen Probleme, die gleichen Gefühle, die gleichen Worte. Jackson Five – das sind noch immer die adretten Jungs von nebenan, die nichts als Girls (saubere natürlich) und Dancing im Kopf haben. An der Oberfläche hat sich wenig geändert. Glamour und Sunshine nach außen, darunter jede Menge kleinbürgerlicher Mief.

Überraschend neu ist dagegen der musikalische Background, in den man Pickett als auch die Jackson-Brüder verpflanzt hat. Die Vorstöße in Richtung Rock, die man seit einiger Zeit von Wonder, Mayfield & Co. gewohnt ist, sind in erstaunlich kurzer Zeit auch in die kommerzielle Soulmusik eingebaut worden.

Dabei kann man als Faustregel festhalten: je hohler und substanzloser die Musik, desto aufwendiger und perfektionierter die Produktion.

Und genau in diesem Punkt liegt auch die Stärke der beiden Platten. Da gibt es auch nicht das kleinste Detail, an dem nicht wieder und wieder gefeilt und geschliffen wurde. Besonders das Album der Jackson Five blitzt und strahlt wie ein frischpolierter Cadillac: stromlinienförmig und chromglänzend; amerikanischer, d. h. perfekter geht's wirklich nicht mehr.

Die Arrangements auf GET IT TOGETHER beispielsweise sind ein kleines Kunstwerk für sich. Ähnlich wie bei den Temptations greifen hier die verschiedenen Vokal- und Instrumental-Ebenen mit der Präzision eines Uhrwerkes ineinander über. Ist dieses Räderwerk erst einmal in Gang, gibt es kein Halt mehr; man kann nur warten, bis die Musik von selbst zum Stehen kommt.

Gerade in diesen Arrangements macht sich auch der Einfluß des renommierten Soul-Produzenten Norman Whitfield bemerkbar, von dem die Jackson Five auch vier Kompositionen übernommen haben. Vor der ausgeklügelten Architektur seiner bzw. der von ihm beeinflußten Produktionen kann man wirklich nur fassungslos den Kopf schütteln.

Wilson Pickett ist in Sachen Arrangements ein wenig konservativer. Die knappen, knackigen Bläser-Riffs auf MIZ LENA'S BOY waren jedenfalls schon auf älteren Soul-Platten zu hören. Aber Pickett legt offensichtlich bewußt mehr Gewicht auf einen harten, baßbetonten Rhythmus, der saftiger, kraftvoller, gradliniger ist als der vielschichtige, orchestrale Sound der Jackson Five.

Beide Platten eignen sich herzlich wenig für diejenigen, die mit gekreuzten Beinen und geschlossenen Augen Musik (als Kunst) goutieren wollen. Wer nicht tanzen will oder kann, der sollte dieses Zeug vielleicht einmal beim Autofahren ausprobieren. Voll Speed, volle Lautstärke – und ab geht die Post.

Bei längeren Fahrten empfiehlt es sich allerdings, eine Packung Rennie einzustecken, da bei mehrmaligem Hören leichtes Sodbrennen auftreten kann.

Bernd Gockel

EMBRYO feat. CHARLIE MARIANO WE KEEP ON BASF 20 21865–1

Von der Münchener Gruppe Embryo erschienen zum Ende des vergangenen Jahres gleich zwei neue Alben. Auf dem Brain-Label die ROCK-SESSION und auf BASF die gemeinsame Platte mit dem amerikanischen Saxophonisten Charlie Mariano: WE KEEP ON. Der Grund für diesen seltsam erscheinenden Vorgang ist leicht erklärbar. Embryo hat aus den abschreckenden Erfahrungen anderer Gruppen gelernt, die sich durch mehrjährige Verträge an eine Firma binden und so selbst aller Freiheiten berauben. Christian Burchard & Co. haben einen anderen Weg gewählt: Sie finanzieren die Sessions im Studio selbst und verkaufen dann die fertig abgemischten Bänder zu einem Fixum (von gegenwärtig etwa 15 000 DM) an die jeweils interessierte Plattenfirma. Dadurch entzieht sich die Gruppe zwar den üblichen Manipulationen durch die Industrie, ist aber andererseits auch machtlos, wenn zwei Firmen ihre Produkte zum gleichen Termin veröffentlichen und somit die potentiellen Embryo-Käufer zwischen sich aufteilen. .

Wer sich selbst zum Embryo-Anhang zählt und bisher noch keine Wahl getroffen hat, der sollte es zuerst einmal mit WE KEEP ON versuchen. Die Aufnahmen entstanden in den letzten Tagen des Jahres 72 und zeigen Embryo auf einem merklich höheren Niveau als bei der ROCK-SESSION, deren Material noch einmal etwa ein Jahr älter ist.

In diesem einen Jahr haben sich Christian als auch Roman Bunka auf den Saiten-Instrumenten nicht nur technisch erheblich weiterentwickelt, sondern auch einen weiteren Schritt in Richtung auf die asiatischen Musikeinflüsse gemacht, die schon auf den vorhergehenden Embryo-LPs mehr und mehr in den Vordergrund traten. Dieses Faible für östliche Musik war auch der gemeinsame Nenner für die Zusammenarbeit mit Charlie Mariano, der lange Jahre in Asien lebte und nun über fundierte Kenntnisse der dortigen Musik verfügt. Neben seinen angestammten Instrumenten, Sopran- und Alt-Saxophon, ist Mariano hier auf einer Bambus-Flöte und der Nagasuram, einem Oboenähnlichen Instrument aus Indien zu hören. Allein seine Mitwirkung an dieser Session macht WE KEEP ON zu einem „Muß" für alle Jazz-Rock-Interessierten.

Wie schon auf früheren LPs ist Embryo auch hier nicht mit vorkonzipierten Ideen ins Studio gegangen, sondern improvisiert frisch drauf los. Die sechs Titel auf diesem Album sind nur kurze Auszüge aus ausgedehnten Sets, die teilweise eine Länge von eineinhalb Stunden erreichten. Die üblichen Vor- und Nachteile einer solchen Konzeption sind bekannt: größere Spontaneität und Frische auf der einen Seite, gelegentlicher Leerlauf und Communication-Breakdown auf der anderen. Was im Vergleich zu früheren Aufnahmen noch erwähnenswert scheint, sind zwei Dinge: Einmal verfügt Embryo auf dieser LP über ein so vielfältiges Kaleidoskop verschiedenster Musikeinflüsse wie nie zuvor. Im „Hackbrett-Dance" etwa treffen gleich vier Musikkulturen aufeinander: die indische (Nagasuram), die afrikanische (Perkussion), die lateinamerikanische (Marimba) und schließlich die bayrische, die mit dem Hackbrett, einem alten bayrischen Instrument vertreten ist. Die hierbei sich ergebenden möglichen Klangvariationen dürften mit dieser LP noch lange nicht erschöpft sein.

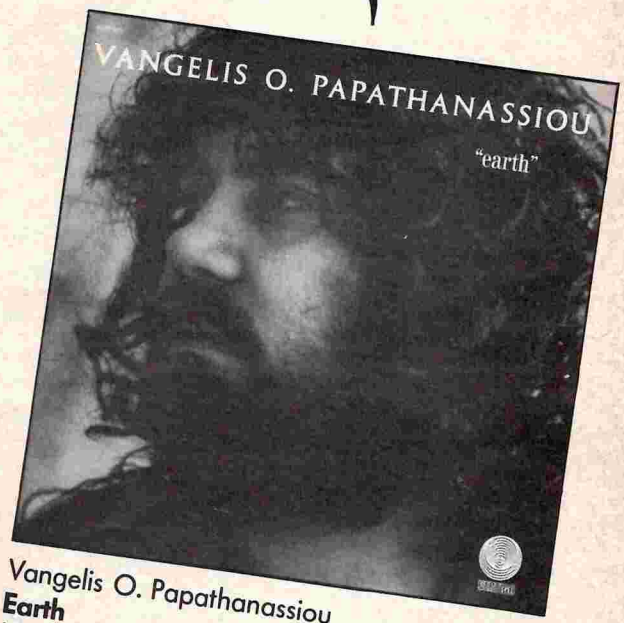
Zum anderen fällt auf, daß Embryo hier mit Charlie Mariano über einen Musiker verfügt, der ihnen in der Kunst des Improvisierens doch um einige Längen voraus ist. (Mariano ist immerhin auch runde 25 Jahre älter und erfahrener als der Rest der Gruppe.) Gerade im direkten Vergleich der Soli von Mariano und Roman Bunka macht sich dieser Altersunterschied deutlich bemerkbar: bei Mariano eine wundervolle Ruhe, Klarheit und Gelassenheit, weite Spannungsbögen, überlegte Phrasierungen, während Roman gelegentlich doch ins Schleudern gerät, sich in einer Sackgasse verfängt und nicht zu wissen scheint, was er im nächsten Moment spielen wird.

Im Vergleich zu der Ruhe und Kraft, die von Marianos Spiel ausströmt, schneidet auch Christian am

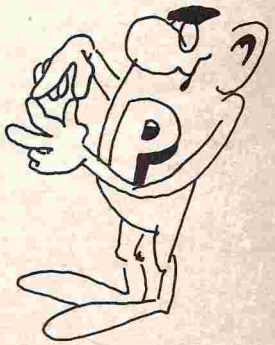
phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Tip des Monats



Vangelis O. Papathanassiou
Earth
LP: 6499 693 DM 22,–
empf. Endverbr.-Preis incl. MwSt.



VERTIGO

Schlagzeug nicht allzu gut ab. Obwohl er sich in den letzten Jahren technisch erheblich verbessert hat, spielt er noch immer zu hektisch, zu unruhig, zu zerfahren, um seinen Sidemen den Rückhalt zu bieten, den der Drummer seiner Gruppe geben sollte.

Dennoch ist der Lernprozeß innerhalb dieser Gruppe sicher nicht einseitig. Mariano hat nicht zuletzt durch Embryo den Anschluß an die neuen Strömungen in der Musik gefunden und zählt so mit seinen fünfzig Jahren zu den wenigen Jazz-„Veteranen", die nicht in den sechziger, oder gar fünfziger Jahren stecken geblieben sind. Nach längerem Indien-Aufenthalt ist Mariano übrigens seit einigen Monaten zurück und tritt auch wieder mit Embryo öffentlich auf. Wer die Möglichkeit hat, eines dieser Konzerte zu besuchen, sollte die Chance wirklich nützen. WE KEEP ON jedenfalls macht auf diese musikalische Begegnung sehr neugierig.

Bernd Gockel

LOGGINS & MESSINA
FULL SAIL
CBS 65 775

Jim Messina, früher Gitarrist und Sänger bei Buffalo Springfield und bei Poco, danach Produzent in Hollywood, und Kenny Loggins, Musiker und Komponist aus der südkalifornischen Szene, haben als Team den todsicheren Riecher für einen kommerziellen Sound, der in den Staaten enorme Plattenumsätze garantiert. Ihr Erfolgsrezept basiert auf melodischen Country-Klängen, einem nicht ganz echten Schuß Soul aus Bläserkehlen und einer wohl dosierten Rockunterlage, alles perfekt arrangiert und angereichert mit Jim Messina's Vergangenheit sowie diversen modischen Zutaten.

Stellenweise hört sich diese Mischung auf FULL SAIL ganz annehmbar an – etwa in „You Need A Man" oder in „Pathway To Glory"; allzuoft jedoch spiegelt sich in ihr die etablierte, weiße amerikanische Kultur, die das Wörtchen „plastic" immer noch am besten charakterisiert. Ganz auf dieser Ebene liegt auch das Plattencover: Lächelnd und tiefgebräunt steuern L & M ein schmuckes Boot mit strahlend weißen Segeln. Und rundherum wiegen sich die Palmen im Wind.

Hermann Haring

MANFRED MANN'S EARTH BAND
SOLAR FIRE
Bronze 9265

Ein Album, das manchmal den Atem raubt. Die Earthband spielt expressiv und packend, und kaum eine andere britische Rockgruppe kann derzeit mit einem so extrem dichten und so spezifisch englischen Sound aufwarten. Von der ersten bis zur letzten Rille, wohlgemerkt.

Los geht's mit der Dylan-Nummer „Father Of Day, Father Of Night". Liturgischer Chorgesang schwebt eine knappe Minute lang im Nichts, ehe das elektronische Inferno hereinbricht. Aus ihm schält sich die volltönende Orgel heraus, das Mellotron weitet den Raum, fernöstliche Harmonien klingen an. Beinahe wie unter hypnotischem Zwang muß man als Zuhörer immer tiefer in diese monumentale Klangwelt eindringen, erlebt inbrünstige wie hart treibende Soli des erstklassigen Gitarristen Mick Rogers, begegnet einem großartigen Manfred Mann am Synthesizer, spürt die von Titel zu Titel wachsende Intensität, wird von der pulsierenden Rhytmusgruppe mitgerissen, die sich schließlich zu rasender Fahrt steigert.

Immer wieder bleibt das Ohr dabei an Passagen hängen, die zum Beispiel an Jethro Tull, Genesis oder leider auch an Deep Purple erinnern. Aber die Earthband hat nichts kopiert; eher spürt man hier ihre Auseinandersetzung mit der musikalischen Umwelt – wobei natürlich auch verkaufstechnische Gesichtspunkte eine Rolle spielten. Was bei so versierten Musikern wohl legitim ist.

Hermann Haring

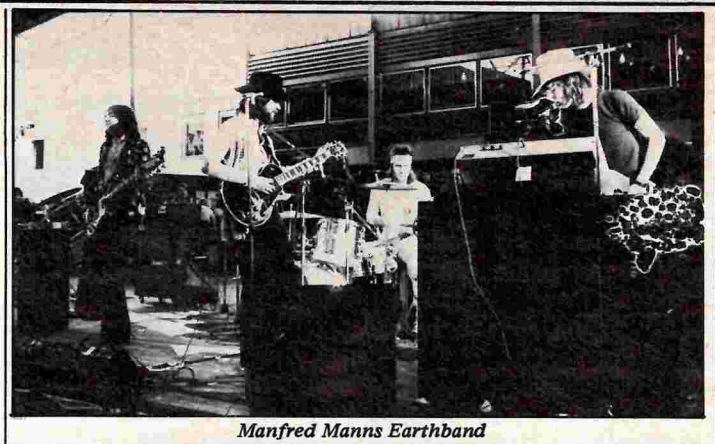
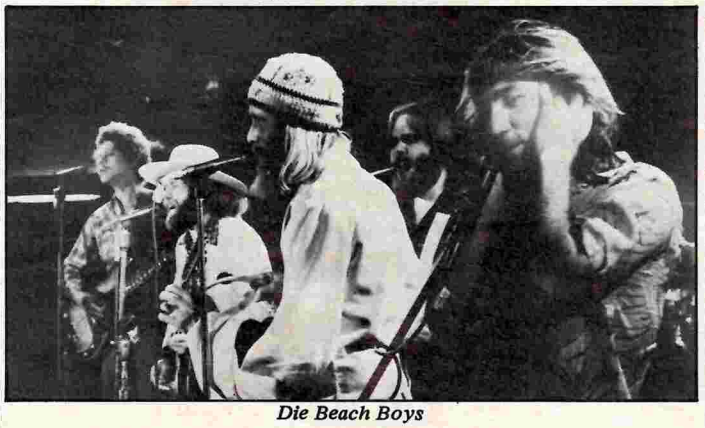


Foto: Manfred Rinderspacher

Manfred Manns Earthband



Die Beach Boys

THE BEACH BOYS
IN CONCERT
REP 84 001

Ein grauer, lausig kalter Wintertag in Hamburg. Die Stimmung gleich der Temperatur auf dem Gefrierpunkt. Es klingelt an der Tür: der Briefträger. Mürrisch, mit klammen Fingern drückt er mir ein Päckchen in die Hand. 'Ne Platte ist's und eine besondere obendrein, eine, die einen die ganzen winterlichen Unbilden vergessen läßt, denn Minuten später schicken die Beach Boys eine linde kalifornische Sommerbrise durch die Lautsprecher. („Wer will das nun wieder wissen", mosert Leser Karl B., wünscht Jogi erneut zum Teufel und feuert SOUNDS in den Papierkorb.)

Aber zurück zur Platte und den Beach Boys. IN CONCERT ist ein Live-Doppelalbum der Wilson Bros. und Co. Wie aus zuverlässiger Quelle zu erfahren war, handelt es sich bei IN CONCERT nur um einen Lückenbüßer, denn bei Brother Records (der Beach Boys-eigenen Firma) wird z. Zt. mit Vehemenz an einem 24-Spur-Studio gebaut und so mußte eine für Januar geplante Studio-LP verschoben werden. Deshalb also noch schnell ein Live-Album mit Aufnahmen aus einer Sommer-Tournee '73 der Gruppe. Aber von wegen Lückenbüßer; von mir aus können sich die Beach Boys mit ihrem neuen Studio noch einige Jährchen Zeit lassen und dafür noch ein paar Live-Platten von der Güte wie IN CONCERT vom Stapel lassen. 20 Stücke sind auf den vier Plattenseiten, darunter Hits wie „Marcella", „Help me Rhonda", „Sloop John B.", „Good Vibrations" und „Surfin' USA", alles ehemalige Superhits, frisch verpackt aus der großen Erinnerungskiste. Die beiden „Neuen" Blondie Chaplin und Ricky Fataar fügen sich nahtlos ins Wilson-Familienorchester ein, das so verstärkt, diese Oldies live zum Teil besser erklingen läßt als auf den alten Studioversionen.

Tatsächlich, man muß sich echt fragen, welches Genie da am Mischpult gesessen haben mag, denn mancher Nummer will man das Etikett „live" einfach nicht glauben. IN CONCERT, da geht selbst bei dickstem Hamburger Nebel, Hagelschlag und Schneegestöber rotleuchtend die Sonne auf!

Jogi

SOFT MACHINE
SEVEN
CBS 65 799

Nach unbefriedigenden Free-Jazz-Experimenten hatte die Soft Machine mit ihrem sechsten Album wieder innere Geschlossenheit und Ausgewogenheit dokumentiert. Mittlerweile ist zu diesen Qualitäten noch die Ruhe als weiterer, wichtiger, stilbildender Faktor hinzugekommen. Neu auf SEVEN außerdem: die herausragende Rolle des Synthesizers und das durch und durch elektronische Klangbild, auf das schon die mathematische Symbolik des Covers hinweist.

Leicht verändert hat sich zudem die Besetzung. Zu Mike Ratledge (Orgel, Synthesizer, E-Piano), John Marshall (Drums) und Karl Jenkins (Oboe, Saxophon, E-Piano) stieß der Bassist Roy Babbington und füllte die Lücke, die Hugh Hopper (hörenswert: sein Soloalbum „1984") hinterließ.

Eindrucksvoll sind auf SEVEN die Klangexperimente und -verfremdungen; oft genug lassen sich synthetische und natürliche Töne kaum noch auseinanderhalten. Optimal ist nach wie vor die Kommunikation in der Gruppe, so daß die einzelnen solistischen Beiträge sich bruchlos aus den feinen Klanggeweben, die den Sound tragen, herauskristallisieren und ebenso glatt wieder in sie hineinfließen.

Eine nähere Betrachtung verdient hätten alle Tracks dieser Platte, die, unabhängig von allen Kategorien, zu den besten Werken zeitgenössischer Musik zählt. Aber aus Platzgründen nur noch einige Worte über den Titel „Carol Ann", den wohl am stärksten das erwähnte Element „Ruhe" prägt: das Stück hilft besser als Medikamente bei flatternden Nerven und Stress. Töne gleichen Tautropfen, die Grashalme hinabgleiten; man nimmt jeden einzeln wahr und saugt ihn auf wie der Erdboden das Wasser.

Hermann Haring

YES
TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS
Atlantic ATL 80001
GENTLE GIANT
IN A GLASS HOUSE
Vertigo 6366 100
GREENSLADE
BEDSIDE MANNERS ARE EXTRA
Brain 1042

Ob das noch Kunst oder schon Kunsthandwerk ist – darüber mögen sich erlauchtere Köpfe streiten. Ich jedenfalls bin nicht hundertprozentig begeistert von dieser schön durcharrangierten Musik. Vor allem nicht als geballte Ladung. Wenn man diese acht Plattenseiten durchgehört hat, bleibt irgendwo doch ein etwas unbefriedigtes Verlangen zurück, nun mal wieder was Handfestes um die Ohren zu kriegen. Man möchte eigentlich raus aus dem Sumpf der Esotherik.

Gentle Giant – die Platte beginnt mit dem Geräusch des Gläserzerdepperns. Dann folgt milder Rock, in den Klänge hineinfieseln. Gekonnt, das sei zugegeben. Auch schön. So schön wie das „Gebet einer Jungfrau" oder andere Stücke von Saloon-Musik der Jahrhundertwende. Eigentlich sollte das ja wohl ein symphonisches Werk werden, doch die Krux der Verbindung von Rock und klassischen Elementen ist die, daß es meist nicht zusammengeht. Statt Zucker entsteht dann eben Sacharin – auch süß, aber fade.

Greenslade ist – als bitterste Kritik, Emerson, Lake & Palmer für arme Leute. Zwei Keyboard-Spieler mit Reputation malen – so will es der Pressetext weismachen – feine Klanggespinste. Mag sein, nur sind sich die beiden selbst ins Netz gegangen. Der Kling-Klang ermüdet ziemlich – es fehlen die Spannungsbögen. Nun mag der geneigte Leser antworten, es sei ja innere Spannung vorhanden. Dafür hab ich aber vielleicht kein Ohr, ich steh nun mal mehr auf Körpermusik und trinke Alkohol.

Yes ist schon fast ein Fall für den Rock-Psychiater. Die Jungs leiden scheinbar an Größenwahn. Daß sie den verkaufen, ist eine andere Sache. Früher, als sie sich noch brav mit einer einzigen Platte begnügten, war's noch zu ertragen, aber jetzt müssen es Doppel- und Dreifachalben sein. Klar – das ist mehr Musik für weniger Geld. Aber es ist trotzdem weniger. Ich zumindest werde den Verdacht nicht los, daß hier Ideen in die Länge gezogen werden, breitgetreten.

Rick Wakeman sagte einmal, Yes sei eine Gemeinschaft, in die man sich völlig integrieren müsse. Bis zur Grenze der Selbstaufgabe, des Verlustes der eigenen Identität. Aber durch Abschließen nach außen entstehen meist Isolation und Selbstüberschätzung, hype, wie es die Engländer nennen. Und Yes ist auf dem Hype-Trip.

Wir werden uns in einem der folgenden Hefte damit auseinandersetzen, warum gerade diese Musik im Augenblick Erfolge feiert, warum die Verinnerlichung so kommerziell ist. Vielleicht sind wir wieder in einer Phase der inneren Emigration?

Ewald Lütge

BOB DYLAN
DYLAN
CBS S 69049

Bob Dylans neueste LP heißt schlicht DYLAN, und genauso klingt sie auch: Dylan, und was er inzwischen alles kann.

Die Platte enthält neun Titel, und – ein absolutes Novum – nicht einer ist von Dylan selbst geschrieben. Trotzdem ist sie von vorn bis hinten reinster Dylan. Ich halte sie für ein Meisterstück.

Wie es scheint (es gibt keine näheren Angaben auf dem Cover), sind die Aufnahmen sämtlich älteren Datums, aus der Zeit von SELF PORTRAIT und NEW MORNING, was jedoch nicht gegen ihre Qualität spricht. Ich finde sie sogar ausnahmslos besser als Dylans früher erschienene Versuche mit fremdem musikalischen Material. Was auf dieser Platte versammelt ist, bezeugt vor allem Dylans Meisterschaft als Sänger. Gerade weil es sich um fremdes Material handelt, die Texte einfach, zum Teil ausgesprochen banal sind, darf man sich getrost auf das Wie ihrer Darbietung konzentrieren.

Man muß es sogar. Wer eine neue Botschaft von Bob Dylan erwartet hat, wird enttäuscht sein. Wieder einmal. Bob Dylan verkündet nichts. Er singt.

Was er zu sagen hat – wenn er dann etwas zu sagen hat –, sagt er ausschließlich musikalisch. Die verschiedenartige Herkunft der Songs aber bewirkt, daß er das gesamte Spektrum seiner stimmlichen Möglichkeiten ausbreiten kann. So enthält die Platte eine Zusammenfassung all dessen, was er sich seit BLONDE ON BLONDE erarbeitet hat. Eine Summe wird gezogen, und man wird den Titel der Platte im Sinne von SELF PORTRAIT zu deuten haben. DYLAN ist ein neues, nun aber rein musikalisches Selbstbildnis.

Musikalisch gesehen wimmelt es hier von Zitaten, von Selbstzitaten. Ich höre hier den Dylan von JOHN WESLEY HARDING und NASHVILLE SKYLINE, von SELF PORTRAIT und NEW MORNING, und ich höre sogar den frühen Balladensänger, der ausschließlich auf den Bootleg-LPs dokumentiert ist. Indem Dylan fortwährend Dylan zitiert, behauptet er immer wieder die Kontinuität seiner musikalischen Entwicklung, wehrt er sich zugleich gegen die verschiedenen Images, die ihm in der Vergangenheit vom Publikum, von der Kritik, von seiner Plattenfirma angedichtet worden sind.

Spätestens seit seinem „Rolling Stone"-Interview sollte klar geworden sein, daß er sich nicht als Leitbild oder als Sprecher einer Generation verkaufen lassen will. Er sieht sich als Musiker und als nichts sonst. Die Interessen eines Musikers aber gehen sicherlich in andere Richtungen als die seiner Hörer oder gar Fans, die ihm immer wieder das gleiche abverlangen, mit dem er schon einmal Erfolg bei ihnen hatte. Ihm aber geht es nicht um diese Art von Erfolg. Ihm geht es um die Entwicklung und Erprobung seiner musikalischen Möglichkeiten, auch wenn ihm die Fans dabei nicht mehr folgen sollten. Die diesbezüglichen Erfahrungen hat er längst hinter sich, und wenn es für ihn noch eine Rolle gibt, die er zu spielen hat, dann ist es die Rolle dessen, der sich allen Rollenerwartungen entzieht.

Ich halte es darum für einen schlimmen Irrtum, aus der Tatsache, daß er sich auch an Elvis-Nummern versucht, zu schließen, er sei auf den Erfolgstrip gegangen und zu Konzessionen an den Publikumsgeschmack bereit. Verhält es sich nicht vielmehr so, daß er, indem er den Vergleich geradezu herausfordert, sich mit dem Größten mißt? – Denn Elvis ist der Größte, und ich kann mir sehr gut vorstellen, daß es für einen Musiker, der in seiner Art ebenfalls der Größte ist, eine Frage des Selbstbewußtseins ist, sich an ihm zu erproben und mit ihm zu messen.

Also singt Dylan Elvis-Nummern, und er versucht sie so gut zu bringen wie Elvis, allerdings nicht wie Elvis, sondern wie Dylan so etwas macht, wenn er so etwas macht. Und dann sind es plötzlich Dylan-Nummern, und die Banalität des musikalischen Materials spielt keine Rolle mehr. „Cant Help Falling In Love" zum Beispiel, bei Elvis eine hochgepeppte Schnulze, die mit kommerziellem Pathos die falschen Gefühle sentimentaler Teenager streichelt, ist bei Dylan zu einem einfachen Liebeslied geworden, das ein Gefühl ausdrückt, ohne es auszuschlachten. Aber auch Dylan macht es mit seiner Stimme.

Denn hier ist sie wieder, diese unverwechselbare, etwas heisere Dylan-Stimme, die einem durchs Ohr gleich unter die Haut geht und die man seit „Sad-Eyed Lady. Of The Lowlands" nur noch ausnahmsweise zu hören bekommen hat, diese Stimme, die ich hungrig nennen möchte, weil ich aus ihr das beständige, hartnäckige, immer wieder ungestillte, aber unstillbare Verlangen nach – Pardon, ja – Glück heraushöre . . .

Der Rest ist Zuhören.

Helmut Salzinger

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

So sehen sie aus, und so hören sie sich an, die kleinen Abschiedsgeschenke, die die Plattenkonzerne zuweilen bereithalten, wenn ihnen ein großer Fisch von der Angel geht. Wäre Bob Dylan nicht zu Asylum abgewandert, hätte CBS dieses Album zu seinen Lebzeiten sicher nicht veröffentlicht, und Konsumenten wie Rezensenten wäre erspart geblieben, tief im Abfall früherer Aufnahme-Sessions zu wühlen. Was sehr ärgerlich ist, denn schon im ersten Stück gibt ein Background-Chor seine Visitenkarte ab, der diese Platte mehr als alles andere verunstaltet, weil er ein so vorzügliches Abbild des verlogenen American way of life ist.

Vom zweiten Song auf Seite eins an müssen wir dann staunend zur Kenntnis nehmen, daß Bob Dylan tatsächlich schlimmer blöken und schnulzen kann, als es sich die blühendste Phantasie hätte ausmalen können. Aber man soll den großen Barden darob nicht verdammen – auch unsereins gibt ja so manches in der Badewanne von sich, was nicht gerade für die Öffentlichkeit bestimmt ist– ihr aber dann auch nicht in Massenauflage präsentiert wird.

Ein Tip zur Wiedergutmachung, liebe CBS-Leute: veröffentlicht die legendären Minnesota und Basement Tapes, die es bisher nur als Raubplatten (GREAT WHITE WONDER) gab. *Hermann Haring*

FLASH-SHOP
3104 Unterlüß, Postfach 42

LANGSPIELPLATTEN SONDERANGEBOTE

THE BAND Moondog Matinee 16,90 DM
BOB DYLAN & BAND
Planet Wares 17,50 DM
TODD RUNDGREN
A Wizzard / A True Star 16,90 DM
CAPTAIN BEEFHEART
Strictly Personal 14,80 DM
ENO/FRIPP – No Pussyfooting 13,50 DM
PROCOL HARUM
Broken Barricades 7,90 DM
CHRISTMAS AT THE PATTI
(Jam-Doppel LP mit Man, Help Yourself, Deke Leonard) 16,90 DM

HELP YOURSELF
Ken Whaley – Doppelalbum 19,90 DM
MAN – Back Into The Future – Doppelalbum 19,90 DM
LARRY CORYELL
The Real Great Escape 15,90 DM
LOGGINS/MESSINA Full Sail 16,90 DM
DAVE MASON – It's Like You Never Left 16,90 DM
GRATEFUL DEAD
Wake of the Flood 16,90 DM
MANFRED MANN – Solar Fire 16,90 DM
STEVE MILLER – The Joker 16,90 DM
SANTANA – Welcome 16,90 DM
KOTTKE My Feet Are Smiling 16,90 DM
ROD STEWART/FACES – Live 16,90 DM

SOUND OF THE SOUTH
LYNYRD SKYNYRD Ist. Album 16,90 DM
MARSHALL TUCKER BAND
Ist. Album 16,90 DM
ALLMAN BROTHERS
Brother and Sisters 16,90 DM
MOSE JONES – Get right 16,90 DM

VIRGIN
HENRY COW 15,90 DM
LINK WRAY Beans and Fatback 15,90 DM
FAUST – Tapes Vol. IV 7,90 DM 15,90 DM

MIKE OLDFIELD Tubular Bells 16,90 DM
KEVIN COYNE – MARJORY RAZOR BLADE 19,90 DM
GONG –
Radio Gnome Invisible Part I 15,90 DM
Radio Gnome Invisible Part II 15,90 DM
beide LP's für 28,– DM
TONY CONRAD & FAUST 14,80 DM

ROCK- UND SONGBÜCHER
YES – Songbook mit Interv.pl. 16,80 DM
DOORS – Complete Works 24,– DM
PHOTOGRAPHY OF ROCK 18,– DM
LENNON REMEMBERS 8,– DM
BOB DYLAN – Biographie 7,80 DM
JANIS JOPLIN Her Life a. Times 5,80 DM
ROCK REVOLUTION
v. Arnold Shaw 7,80 DM
ROLLING STONE INTERVIEW BOOK 7,80 DM

Versand per Nachnahme plus Kosten oder Vorkasse. (1,50 DM Porto).
Bestellung unter 10,– DM nur gegen Vorkasse oder Briefmarken.
Konten: Volksbank Celle, Nr. 3 478
Postscheckk. S. Kluge, Nr. 3955 69 Hannover
Unsere umfangreichen Angebotslisten senden wir auf Wunsch zu.
Bestellungen an: FLASH-SHOP, S. Kluge
3104 Unterlüß, Danziger Straße 4

AUS DEUTSCHLAND

Ziemlich peinlich, wie sich unsere Schnulzenköche nach zwei Jahrzehnten glückloser Gehversuche auf internationalem Parkett nun von einer unkonventionellen ‚Ro(c)k-motive' gleicher Herkunft belehren lassen müssen, daß solches auch im Schnellgang erreichbar ist.

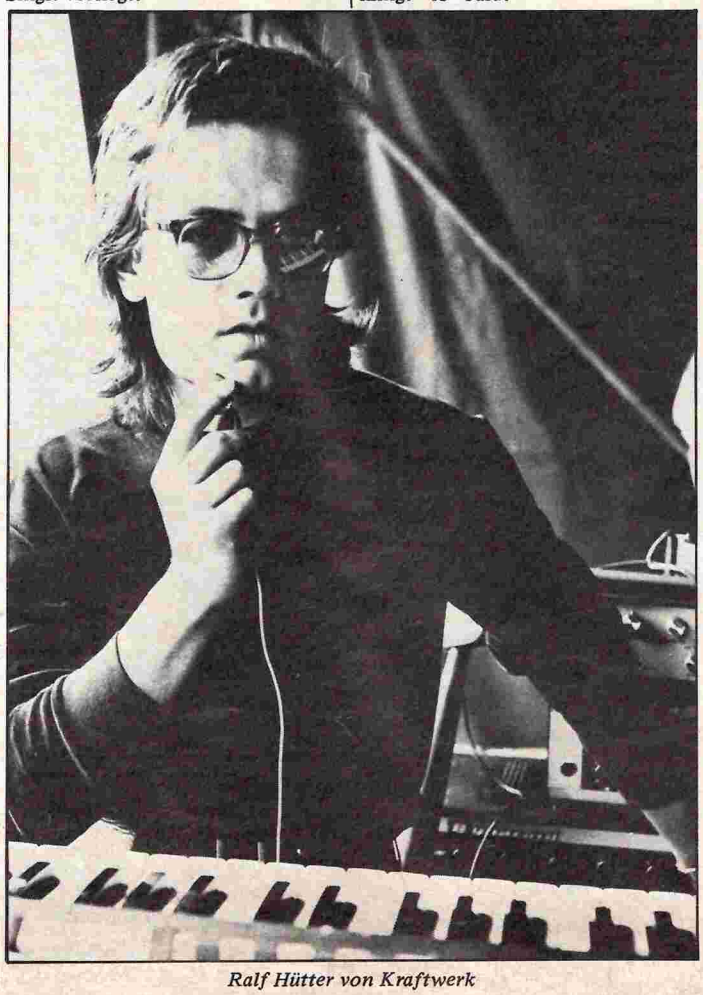
Wie paradox, wenn dann zum Jahreswechsel verkündet wird, die Industrie werde, aufgrund rapider Engpässe bei der Rohstoff-Energiezufuhr (PVC- & Holzmangel) und allgemeiner Verteuerung im neuen Jahr auf Nummer Sicher gehen. Weiß man doch, daß insbesondere der Gruppenmarkt und nicht etwa die Kollegen von der Schmalzfront als erste betroffen sind, oder etwa nicht?

Tastenspieler Peter Michael Hamel nannte seine zweite Platte THE VOICE OF SILENCE (Vertigo 6360613), ein Ausdruck seiner Hingabe zu fernöstlicher Musik und Philosophie. Seine klingende Reise ins Nirwana animiert zu innerer Andacht. Etwa in der Tradition von Paul Horns echohaften Mantras, die jener vor sechs Jahren im indischen Tempel Taj Mahal intonierte. Raumbezogenheit, diese Formel scheint für beide – wie auch für jeden indischen Musiker – gleich wichtig. Denn jeder Raum unterscheidet sich durch seine Akustik, gleichwohl bedeutsam ist, so lehrt eine alte, indische Weisheit, daß Instrumente nur nach dem ‚stillen (Raum-)Klang' ihrer jeweiligen Umgebung gestimmt werden sollten. Auf diese Weise läßt sich das Hörerlebnis um ein Vielfaches steigern, und sei es nur durch einfaches Singen der Klangsilben OM – wie es Hamel in ‚Panta Tantra' gelingt –, auf diese Weise läßt sich Mißklang von natürlichem Urklang auch wesentlich leichter unterscheiden. Auffallend in diesem Zusammenhang Hamels Hinwendung zu natürlichsten Stilmitteln, allein deshalb, weil er noch auf seiner vorherigen (Doppel-)LP um präzises Miteinbeziehen der Keyboard-Techniken, der Aufnahmemöglichkeiten überhaupt, bedacht war.

Trotzdem kein Stilbruch, eher schon ein allmähliches Hinführen zum ursprünglichen Charakter dieser Musik. Ähnliche Orientierungsmaßstäbe legt die internationale Gruppe Between, deren einziges deutschstämmiges Mitglied Peter Hamel ist, mit ihrem zweiten Album AND THE WATERS OPENED (Vertigo 6360612) an. Dominant auch hier die einfache, in erster Linie akustische Instrumentierung; nur selten werden elektronisch-passende Klangbrücken eingefügt, und wenn überhaupt, sind es fast unmerkliche Übergänge. Auch dieser emotionale Weitsprung schlägt Wurzeln auf dem Nährboden (afro-)asiatischer Kulturformen; ungleich häufiger allerdings stehen Rhythmus und Harmonie im Vordergrund – als auf der Hamel Platte – und bieten insofern für westliche Ohren (wohl) bessere Einstiegsmöglichkeiten. Zudem verrät die Wahl der Titel (Uroboros, Syn, Devotion, Samum), daß die Literatur impulsiv auf die Musikinterpretation gewirkt haben muß. Zu schade nur, daß der Informationsfluß über diese kongeniale Formation so sparsam dosiert ist.

Ein atonales Kohoutek-Halleluja zelebrierte der Künstlerstamm der – einzig-ko(s)mischen – Firma ESP Records kurz vor Weihnachten in New York. Eine klingende Huldigung kommt nun auch aus Deutschland, zwar nicht ganz so rechtzeitig, dafür ein bißchen dauerhafter. Amüsant und aktuell der Aufhänger von Kraftwerks zweiteiliger „Kohoutek Kometen Melodie", die nun als Single vorliegt.

Mehr nach dem Gusto ihres Publikums dürfte allerdings die letzte LP RALF UND FLORIAN (Philips 6305197) gewesen sein. Der Produktionsrhythmus scheint wiederhergestellt, nachdem Düsseldorfs Kraftwerk in den letzten zwei Jahren nicht gerade Energie-verschwenderisch umging, was neue Aufnahmen oder Auftritte betraf. Zwischenzeitlich waren nämlich Londoner, Pariser und letzthin sogar amerikanische Musikliebhaber auf den skurrilen Kling – Klang – Sound gestoßen: Stimulanz für das Aktiv-Barometer von Ralf (Hütter) und Florian (Schneider-Esleben), die hernach das vierte und ergiebigste Platten Kapitel angingen. Passe der Versuch durch mitunter experimentelle Kompositionen (wie Strom, Spule, Magahertz oder Wellenlänge) eine akustische Parallelität zum Gruppennamen herzustellen. Stattdessen fast ein Hauch von Nostalgie in der neuerlichen Wahl der Titel (Tanzmusik, Ananassymphonie, Heimatklänge usw.), musikalisch dagegen ein doppelter Sprung nach vorn durch swingende, elektronische Überspitzung eben solcher, wehmütiger Themen. Dieselbe Tendenz bei der Optik durch Verzicht auf gewohnte Großabbildung des markanten Hütchens, inklusive (für Ausländer unaussprechlichen) Namenszug, stattdessen jetzt die brav-gestriegelten Hauptakteure auf dem Cover als überdimensional-großes Paßfoto mit schmunzelndem Wehmut-Look. Und passend zum Ton die jeweilige Karikatur in Form eines beiliegenden Comic-Heftes, das da prophezeit: ‚In Düsseldorf am Rhein da klingt es bald.'



Ralf Hütter von Kraftwerk

Foto: Suessmayer-Weitkamp

Unter dem Titel TIME MACHINE (Bacillus BLPS 19161 Q) hat die dreiköpfige Formation Dzyan ihr erstes, gemeinsames Album eingespielt. Ein unorthodoxer Stil, der von Jazz-Rock-Elementen getragen wird, aber auch, ähnlich wie Embryo, folkloristische Einflüsse mitverarbeitet, die hauptsächlich vorderasiatischer Natur sind, wie gleich bei der ersten Komposition Kabisrain. Eddy Marron spielt diverse Gitarren, die Zaz und Sitar. Ob verhaltenes, akustisches Spiel, schnelle Tempi oder rasante Gitarrenläufe, das ehemalige Jochen Brauer Sextett-Mitglied – keine Angst, das Kapitel ist längst begraben – bewältigt alles gleichermaßen perfekt. Hervorragend sein Zusammenspiel mit dem Bassisten Reinhard Karwatky, der vor anderthalb Jahren die Gruppe gegründet hat. Schlagzeuger Peter Giger ist Dritter im Bunde; kürzlich wurde er durch Marc Hellmann ersetzt, der u. a. auf der letzten Dave Pike Platte SALOMAO mitgewirkt hatte. Man muß kein Hellhörer sein, um dieser vielseitigen Gruppe schon jetzt bescheinigen zu können, daß ihre klingende Zeitmaschine im deutschen Rockwald Geschichte machen wird.

Anders bei Passport, sie füllen bereits diverse Kapitel in den Rock- wie auch Jazz-Annalen. Kein Wunder also, wenn innerhalb Jahresfrist die dritte (Doll, doller) Doldinger Platte (BZ) in den Läden ist. Nach ‚Handarbeit' und ‚Jubiläumsausgabe' ist nun die Lektion ‚Für den Durchblick' (Anzeigentext für LOOKING THRU – Atlantic ATL 50024) von Deutschlands Herbie Mann – mit der Spürnase für talentierten Nachwuchs – fällig. Ob er jedermann gerecht wird, sei dahingestellt; der gestandene Jubilar steuert jedenfalls auf bewährtem Kurs mit eingefahrenem Passport-Sound, der sich kompakter kaum mehr gestalten läßt. Kristian Schulze, der letzte Neuzugang an den Tasten, fügt sich zunehmend gefälliger in das Gruppenschema als sein Vorgänger.Auch das homogene Rhythmus-Gespann Cress/Schmid gereicht seinem dynamischen Ruf allemal zur Ehre; in ihrem Genre zumindest steht ihnen lediglich von Chris Hinzes Rhythmikern ernstzunehmende Konkurrenz (in Europas Platten-Landschaft) entgegen.

Auch Udo (troUbaDOur) Lindenberg führt sein berüchtigtes Panik Orchester (vorerst noch) ohne gleichwertige Mitbewerber ins Feld. Seit er die Schlagstöcke mit dem Mikrofonständer vertauscht hat, sind die Leute ganz geil darauf, des großen Spektakels selber angesichtig zu werden. Auslöser war seine letzte Platte (ALLES KLAR AUF DER ANDREA DORIA – Telefunken SLE 14719 – P), eine muntere Mixtur musikalischen Eintopfes und Anti-Schlager-Jargons zu einem leichtverdaulichen Süppchen gekocht, diese Platte ist der augenblickliche Renner. Wie spielend leicht sich diese Anleitung zur ersten Sprosse der Erfolgsleiter für manche auch darstellen mag, umso mehr deutschen Gruppen wird sie (hoffentlich) zu denken geben . . . nur, ist sie wirklich so leicht in den Griff zu bekommen? Wenn es so wäre, warum eigentlich hat es bis heute noch niemand gebracht?

Hans-Joachim Krüger

schallplatten discy

1 berlin 44
karl-marx-platz 1
tel 030/681 38 29

ash ra tempel
rosie **16,—**
schwingungen **16,— dm**
I **16,— dm**

bob dylan
pat garrett and
billy the kid **15,— dm**
dylan (neueste lp) **16,— dm**

bo hansson
lord of the rings **16,— dm**
magicians hat **16,— dm**

beatles
sgt. pepper **16,— dm**

black sabbath
bloody sabbath **16,— dm**

blood, sweat & tears
new sweat **12,50 dm**

caravan
for girls who grow plump
in the night **16,— dm**

cream
wheels of fire (dlp.) **22,— dm**

chicago
VI **16,— dm**

can
tago mago (dlp.) **20,— dm**

cat stevens
foreigner **16,— dm**
catch bull at four **16,— dm**
tea for the tillerman **16,— dm**
the teaser and the
firecat **16,— dm**

doldinger's passport
jubilee (3er set) **22,— dm**

dick heckstall-smith
a story ended **12,50 dm**

emerson, lake & palmer
tarcus **16,— dm**
trilogie **16,— dm**
brain salad surgery **16,— dm**

eric clapton
rainbow concert **16,— dm**

exeption
oo4 **16,— dm**
5 **16,— dm**
trinity **16,— dm**

elton john
goodbye yellow brickroad
(dlp) **20,— dm**

focus
live at the rainbow **16,— dm**

floh de cologne
geiersymphonie **16,— dm**

golden earring
eight miles high **12,50, dm**
moontan **16,— cm**

genesis
selling england by
the pound **16,— dm**

gentle giant
in a glashouse **16,— dm**

gilbert o'sullivan
himself **16,— dm**
back to the front **16,— dm**
i'm a writer, not a fighter **16,— dm**

gila
I **12,50 dm**

hawkwind
I **16,— dm**
live (dlp) **20,— dm**

iron butterfly
in-a-gadda-da-vida **15,— dm**

jefferson airplane
thirty seconds over
winterland **12,50 dm**

jethro tull
living in the past (dlp) **20,— dm**
aqualung **16,— dm**
stand up **16,— dm**

jimi hendrix
electric ladyland (dlp) **22,— dm**
rainbow bridge **12,50 dm**

karthago
second step **12,50 dm**

lou reed
berlin **12,50 dm**

larry coryell
lady coryell **15,— dm**
underground **15,— dm**
at the village gate **15,— dm**
the real great escape **15,— dm**

leonard cohen
I (suzanne) **16,— dm**
live **12,50 dm**

mike oldfield
tubular bells **16,— dm**

mahavishnu orchestra
the inner mounting flame **15,— dm**
birds of fire **15,— dm**
my goals beyond **15,— dm**

man
twice (1. u. 2. lp) **16,— dm**

moody blues
in search of the lost chord -
days of future passed (dlp) **20,— dm**
question of balance **16,— dm**
every good boy deserves
a favour **16,— dm**
to our childrens childrens
children **16,— dm**

nektar
journey to the centre of
the eye **16,— dm**
tab in the ocean **16,— dm**
sounds like this (dlp) **20,— dm**

nazareth
razamanaz **16,— dm**
loud'n'proud **16,— dm**

neu
II **16,— dm**

pink floyd
dark side of the moon **15,— dm**
umma gumma (dlp) **16,— dm**

popol vuh
in den garten|pharaos **12,50 dm**

quicksilver
shady groove **16, dm**

renaissance
ashes are burning **15,— dm**

roxy music
I **15,— dm**
for your pleasure **15.— dm**
stranded **15,+ dm** **15,— dm**

ringo starr
ringo **16,— dm**

rolling stones
their satanic majesties request **15,— dm**
gimme shelter **15,— dm**
let it bleed **15,— dm**
flowers **15,— dm**
through the past darkly **15,— dm**

rory gallagher
live in europe **15,— dm**

soft machine
seventh **15,— dm**
sixth (dlp) **20,— dm**

santana
I **15,— dm**
love, devotion, surrender **15,— dm**
welcome **15,— dm**

steve miller band
the joker **16,— dm**

status quo
hello **16,— dm**

simon & garfunkel
bridge over troubled water **16,— dm**

traffic
last exit **16,— dm**
shoot out **16,— dm**

tangerine dream
alpha centauri **16,— dm**
zeit (dlp) **20,— dm**

them
(it's all over now baby blue) **10,— dm**

uriah heep
look at yourself **15,— dm**
sweet freedom **15,— dm**
magicicans birthday **15,— dm**
live (dlp) **20,— dm**

ufo
I **16,— dm**
flying **16,— dm**

wallenstein
cosmic centaury **16,— dm**

wishbone ash
I **15,— dm**
pilgrimage **15,— dm**
argus **16,— dm**

who
quadrophenia (dlp.) **22,— dm**
tommy (dlp) **22,— dm**

os mundi
43 minuten **12,50 dm**

witthüser & westrup
bauer plath **12,50 dm**

yes
yessongs (3er set) **22,— dm**
tales from topographic oceans
(dlp) **20,— dm**

Bei Bestellung bitte Anzeigenteil einsenden oder Postkarte schicken ..
Stückzahl vor gewünschten Titel bitte notieren .....
Sendung erfolgt per Nachnahme plus Porto .....

Die ersten Neuaufnahmen seit 3 Jahren

Bob Dylan & The Band

Asylum AS 53 003
Auch als MusiCassette AS 453 003
und CARtridge AS 853 003
erhältlich

ASYLUM RECORDS

Von der WEA Musik GmbH · Eine Warner Communications Gesellschaft